LA TABLE RONDE

JUILLET 1950

SOMMAIRE

LES PERSONNAGES DE BALZAC

La plus belle contribution aux fêtes du centenaire de Balzac, c'est un mort qui l'apporte ici. Mais personne n'était plus qualifié que Marcel Proust pour parler de Balzac. Non seulement parce qu'il est avec lui notre plus grand romancier. Des liens plus étroits les unissent, des liens qui remontent assez loin. A la table du petit Marcel Proust, Mme Mante nous a raconté que la conversation revenait constamment sur Balzac : ses personnages étaient comme de vieilles relations, on débrouillait leurs situations confuses, on leur trouvait des sosies parmi les parents ou les amis. Ce détail de la légende familiale en dit plus long que toutes les influences sur la vocation littéraire de Marcel Proust.

Le long article que Mme Gérard Mante-Proust et M. Bernard de Fallois ont découvert dans un des nombreux Cahiers *inédits de Proust, et dont ce fragment est tiré, faisait partie d'un ensemble consacré aux critiques de Sainte-Beuve. On peut en situer la rédaction au printemps 1909, à une époque où rien n'existe encore de la* Recherche du Temps perdu *que de lointaines ébauches. Proust songeait à cette étude depuis longtemps. Mais il avait trop attendu pour l'écrire. En 1909, un autre sujet le sollicite, et il va s'y consacrer bientôt exclusivement. L'essai sur Sainte-Beuve est donc resté inachevé.*

★

Ce n'est pas pure illusion quand Balzac voulant citer de grands médecins, de grands artistes citera pêle-mêle des noms réels et des personnages de ses livres, dira : « Il avait le génie des Claude Bernard, des Bichat, des Desplein, des Bianchon..., » comme ces peintres de panorama qui mêlent aux premiers plans de leur œuvre, les figures en relief réel, et le trompe-l'œil du décor. Bien souvent ces personnages réels, ne sont pas plus que réels.

La vie de ses personnages est un effet de l'art de Balzac, mais cause à l'auteur une satisfaction qui n'est pas du domaine de l'art. Il parle d'eux comme de personnages réels, voire illustres « le célèbre ministère de feu de Marsay, le seul grand homme d'État qu'ait produit la Révolution de Juillet, le seul homme par qui la France eût pu être sauvée », tantôt avec la complaisance d'un parvenu qui ne se contente pas d'avoir de beaux tableaux mais fait sonner perpétuellement le nom du peintre et le prix qu'on lui a offert de la toile, tantôt avec la naïveté d'un enfant qui ayant baptisé ses poupées leur prête une existence véritable.

Il va même jusqu'à les appeler tout d'un coup et quand on a encore peu parlé d'eux par leurs prénoms, que ce soit la princesse de Cadignan (« Certes, Diane ne paraissait pas avoir vingt-cinq ans »), Mme de Serizy (« Personne n'aurait pu suivre Léontine, elle volait ») ou Mme de Nucingen (« Biblique? répondit Fifine étonnée »). Dans cette familiarité nous voyons un peu de vulgarité, et nullement ce snobisme, qui faisait dire à Mme de Nucingen « Clotilde » en parlant de Mlle de Grandlieu « pour se donner, dit Balzac, le genre de l'appeler par son petit nom comme si elle, née Goriot, hantait cette société ».

Sainte-Beuve reproche à Balzac d'avoir grandi l'abbé Troubert qui devient à la fin une sorte de Richelieu, etc... Il a fait de même pour Vautrin, combien d'autres. Ce n'est pas seulement par admiration et grandissement de ces personnages et pour les faire ce qu'il y a de mieux dans leur genre, comme Bianchon et Desplein sont les égaux de Claude Bernard ou de Laënnec et M. de Grandville de d'Aguesseau. Mais c'est aussi la faute d'une théorie chère à Balzac sur le grand homme à qui la grandeur des circonstances a manqué, et parce qu'en réalité c'est précisément son objet de romancier, faire de l'histoire anonyme, étudier certains caractères historiques, tels qu'ils se présentent en dehors du facteur historique qui les pousse à la grandeur. Tant que c'est une vue de Balzac cela ne choque pas. Mais quand Lucien de Rubempré au moment de se tuer écrit à Vautrin : « Quand Dieu le veut, ces êtres mystérieux sont Moïse, Attila, Charlemagne, Mahomet ou Napoléon ; mais quand il laisse rouiller au fond de

l'Océan d'une génération les instruments gigantesques, ils ne sont plus que Pougatchef, Fouché, Louvel ou l'abbé Carlos Herrera. Adieu donc vous qui dans la bonne voie eussiez été plus que Ximenez, plus que Richelieu, etc. » Lucien parle trop comme Balzac et il cesse d'être une personne réelle, différente de toutes les autres. Ce qui, malgré la prodigieuse diversité entre eux et identité avec eux-mêmes des personnages de Balzac arrive tout de même quelquefois pour une cause ou une autre. Par exemple quand tout de même les types étaient chez lui moins nombreux que les individus on sent que l'un n'est qu'un des différents noms d'un même type. Par moments Mme de Langeais semble être Mme de Cadignan, ou M. de Mortsauf M. de Bargeton.

A ces traits nous reconnaissons Balzac et nous sourions non sans sympathie. Mais à cause de cela tous les détails destinés à faire ressembler davantage les personnages des romans à des personnes réelles, tournent à l'encontre ; le personnage vivait, Balzac en est si fier qu'il cite sans nécessité le chiffre de sa dot, ses alliances avec d'autres personnages de la *Comédie humaine* qui sont ainsi considérés également comme réels, ce qui lui semble faire coup double : « Mme de Sérizy n'y était pas reçue (quoique née de Ronquerolles). » Mais parce qu'on voit le tour de main de Balzac, on croit un peu moins à la réalité de ces Grandlieu qui ne recevaient pas Mme de Sérizy. Si l'impression de la vitalité du charlatan, de l'artiste est accrue, c'est aux dépens de l'impression de vie de l'œuvre d'art ! Œuvre d'art tout de même et qui, si elle s'adultère un peu de tous ces détails trop réels, de tout ce côté musée Grévin, les tire à elle aussi, en fait un peu de l'art. Et comme tout cela se rapporte à une époque, en montre la défroque extérieure, en juge le fond avec grande intelligence, quand l'intérêt du roman est épuisé, il recommence une vie nouvelle comme document d'historien. De même que l'*Énéide* là où elle n'a rien à dire aux poètes peut passionner les mythologues, Peyrade, Félix de Vandenesse, bien d'autres ne nous semblèrent pas très riches de vie. Albert Sorel va nous dire que c'est en eux qu'il faut étudier la police du Consulat ou la politique de la Restauration. Le roman même en bénéficie. A ce moment si triste ou il nous faut quitter un personnage

de roman, moment que Balzac a retardé tant qu'il a pu en le faisant reparaître dans d'autres, au moment où il va s'évanouir et n'être plus qu'un songe, comme les gens qu'on a connus en voyage et qu'on va quitter, on apprend qu'ils prennent le même train, qu'on pourra les retrouver à Paris, Sorel nous dit, mais non, ce n'est pas un songe, étudiez-les, c'est de la vérité, c'est de l'histoire.

Aussi continuerons-nous à ressentir et presque à satisfaire, en lisant Balzac, les passions dont la haute littérature doit nous guérir. Une soirée dans le grand monde décrite dans Balzac y est dominée par la pensée de l'écrivain, notre mondanité y est purgée, comme dirait Aristote, dans Balzac nous avons presque une satisfaction mondaine à y assister. Ses titres eux-mêmes portent cette marque positive. Tandis que souvent chez les écrivains le titre est plus ou moins un symbole, une image qu'il faut prendre dans un sens plus général, plus poétique que la lecture du livre lui donnera, avec Balzac c'est plutôt le contraire. La lecture de cet admirable livre qui s'appelle les *Illusions perdues* restreint et matérialise plutôt ce beau titre : *Illusions perdues.* Il signifie que Lucien de Rubempré venant à Paris s'est rendu compte que Mme de Bargeton était ridicule et provinciale, que les journalistes étaient fourbes, que la vie était difficile. Illusions toutes particulières, toutes contingentes, dont la perte peut l'acculer au désespoir et qui donnent une puissante marque de réalité au livre mais qui font rabattre un peu de la poésie philosophique du titre. Chaque titre doit ainsi être pris au pied de la lettre : *Un grand homme de province à Paris, Splendeur et misère des courtisanes, A combien l'amour revient aux vieillards,* etc... Dans *la Recherche de l'Absolu,* l'Absolu est plutôt une formule, une chose alchimique que philosophique. Du reste il en est peu question. Et le sujet du livre est bien plutôt les ravages que l'égoïsme d'une passion étend dans une famille aimante qui la subit, quel que soit d'ailleurs l'objet de cette passion. Balthazar Claës est le frère des Hulot, des Grandet. Celui qui écrira la vie de la famille d'un neurasthénique pourra faire une peinture du même genre.

★

Le style est tellement la marque de la transformation que la pensée de l'écrivain fait subir à la réalité que dans Balzac il n'y a pas à proprement parler de style. Sainte-Beuve s'est trompé là du tout au tout. « Ce style si souvent chatouilleux et dissolvant, énervé, rosé et veiné de toutes les teintes, ce style d'une corruption délicieuse, tout asiatique comme disaient nos maîtres, plus brisé par places et plus amolli que le corps d'un mime antique. » Rien n'est plus faux. Dans le style de Flaubert, par exemple, toutes les parties de la réalité sont converties en une même substance, aux vastes surfaces d'un miroitement monotone. Aucune impureté n'est restée. Les surfaces sont devenues réfléchissantes. Toutes les choses s'y peignent mais par reflet, sans en altérer la substance homogène. Tout ce qui était différent a été converti et absorbé. Dans Balzac, au contraire, coexistent non digérés, non encore transformés, tous les éléments d'un style à venir qui n'existe pas. Le style ne suggère pas, ne reflète pas, il explique. Il explique d'ailleurs à l'aide des images les plus saisissantes, mais non fondues avec le reste, qui font comprendre ce qu'il veut dire comme on le fait comprendre dans la conversation si on a une conversation géniale, mais sans se préoccuper de l'harmonie du tout et de ne pas intervenir. Si dans sa correspondance il dira : « Les bons mariages sont comme la crème, un rien les fait manquer. » c'est par des images de ce genre, c'est-à-dire frappantes, justes, mais qui détonnent, qui expliquent au lieu de suggérer, qui ne se subordonnent à aucun but de beauté et d'harmonie qu'il emploiera : le rire de M. de Bargeton qui était comme des poulets endormis qui se réveillent, etc. « Son teint avait pris le ton chaud d'une porcelaine dans laquelle est enfermée une lumière. » « Enfin, pour peindre cet homme par un trait dont la valeur sera appréciée par les gens habitués à traiter les affaires, il portait des verres bleus destinés à cacher son regard sous prétexte de préserver sa vue de l'éclatante réverbération de la lumière. »

Et de fait il a de la beauté de l'image une idée si dérisoire que Mme de Mortsauf écrira à Félix de Vandenesse : « Pour

employer une image qui se grave dans votre esprit poétique, que le chiffre soit d'une grandeur démesurée, tracé en or, écrit au crayon, ce ne sera jamais qu'un chiffre. »

S'il se contente de trouver le trait qui pourra nous faire comprendre comment est la personne sans chercher à le fondre dans un ensemble beau, de même il donne des exemples précis au lieu d'en dégager ce qu'ils peuvent contenir. Il décrit l'état d'esprit de Mme de Bargeton : « Elle concevait le pacha de Samima, elle aurait voulu lutter avec lui dans le sérail et trouvait quelque chose de grand à être cousue dans un sac et jetée à l'eau. Elle enviait lady Esther Stanhope, ce bas-bleu du désert. » Ainsi au lieu de se contenter d'inspirer le sentiment qu'il veut que nous éprouvions d'une chose il la qualifie immédiatement. « Il eut une affreuse expression. Il eut alors un regard sublime. » Il nous parlera des qualités de Mme de Bargeton qui deviennent de l'exagération en se prenant aux riens de la province. Et il ajoute comme la comtesse d'Escarbagnas : « Et certes un coucher de soleil est un grand poème, etc... » Même dans *Le Lys dans la vallée*, « une des pierres les plus travaillées de son édifice, » dit-il lui-même, et on sait qu'il redemandait aux imprimeurs jusqu'à sept ou huit épreuves, il est si pressé de dire le fait que la phrase s'arrange comme elle peut. Il lui a donné le renseignement dont elle doit instruire le lecteur, à elle de s'en acquitter comme elle pourra : « Malgré la chaleur, je descendis dans la prairie afin d'aller revoir l'Indre et ses îles, la vallée et ses coteaux, dont je *parus un admirateur passionné*. »

Ne concevant pas la phrase comme faite d'une substance spéciale où doivent s'éliminer et ne plus être reconnaissable tout ce qui fit l'objet de la conversation, du savoir, etc..., il ajoute à chaque mot la notion qu'il en a, la réflexion qu'elle lui inspire. S'il parle d'un artiste immédiatement il dit ce qu'il en sait, par simple apposition. Parlant de l'imprimerie Séchard il dit qu'il était nécessaire d'adapter le papier aux besoins de la civilisation française qui menaçait d'étendre la discussion à tout et de reposer sur une perpétuelle manifestation de la pensée individuelle — un vrai malheur car les peuples qui délibèrent agissent très peu, etc... Et il met ainsi toutes les réflexions qui à cause de cette vulgarité de nature

sont souvent médiocres et qui prennent de cette espèce de naïveté avec laquelle elles ont au milieu d'une phrase quelque chose d'assez comique. D'autant plus que les expressions « propres à », etc..., dont l'usage vient précisément du besoin de définir au milieu d'une phrase et de donner un renseignement, leur donne quelque chose de plus solennel. Par exemple dans *le Colonel Chabert* il est question à plusieurs reprises de « l'intrépidité naturelle aux avoués, de la défiance naturelle aux avoués ». Et quand il y a une explication à donner, Balzac n'y met pas de façon il écrit « voici pourquoi », suit un chapitre. De même il a des résumés où il affirme tout ce que nous devons savoir sans donner d'air, de place. « Dès le second mois de son mariage David passait la plus grande partie de son temps, etc..., trois mois après son arrivée à Angoulême, etc... » « La religieuse donna au *Magnificat* de riches, de gracieux développements dont les différents rythmes accusaient une gaieté humaine. Les motifs eurent le brillant des roulades d'une cantatrice, ses chants sautillèrent comme l'oiseau, etc... »

★

Balzac est comme ces gens qui entendant un monsieur dire : « Le prince » en parlant du duc d'Aumale, « Mme la duchesse » en parlant à une duchesse et le voyant poser son chapeau par terre dans un salon avant d'apprendre qu'on dit d'un prince le prince, qu'il s'appelle le comte de Paris, le prince de Joinville, ou le duc de Chartres et d'autres usages — ont dit : « Pourquoi dites-vous le prince puisqu'il est duc? Pourquoi dites-vous Madame la duchesse, comme un domestique, etc... » Mais depuis qu'ils savent que c'est l'usage ils croient l'avoir toujours su, ou s'ils se rappellent avoir fait des objections, n'en font pas moins la leçon aux autres, et prennent plaisir à leur expliquer les usages du grand monde, usages qu'ils connaîssent depuis peu de temps. Leur ton péremptoire de savants de la veille est précisément celui de Balzac quand il dit ce qui se fait et ce qui ne se fait pas. Présentation de d'Arthez à la princesse de Cadignan : « La princesse ne fit à l'homme célèbre aucun de ces compliments dont l'accablaient les gens vulgaires. Les per-

sonnes pleines de goût comme la princesse se distinguent surtout par leur manière d'écouter. Au dîner d'Arthez fut placé près de la princesse qui loin d'imiter les exagérations de diète que se permettent les minaudières, mangea, etc... » Présentation de Félix de Vandenesse à Mme de Mortsauf : « Mme de Mortsauf entama sur le pays, sur les récoltes, une conversation à laquelle j'étais étranger. Chez une maîtresse de maison, cette façon d'agir atteste un manque d'éducation, etc... mais... à quelques mois de là je compris combien était significatif, etc... » Là du moins ce ton de certitude s'explique puisqu'il ne fait que constater des usages. Mais il gardera le même quand il portera un jugement : « Dans le monde personne ne s'intéresse à une souffrance, à un malheur, tout y est parole, » ou donnera des interprétations : « Le duc de Chaulieu vint trouver dans son cabinet le duc de Grandlieu qui l'attendait : « Dis donc, Henri (ces deux ducs se tutoyaient et s'appelaient par leurs noms. C'est une de ces nuances inventées pour marquer les degrés de l'intimité, repousser les envahissements de la familiarité française et humilier les amours-propres.) »

Il faut du reste dire, que comme les littérateurs néo-chrétiens qui attribuent à l'Église sur les écrits des littérateurs, un pouvoir auquel les papes les plus sévères sur l'orthodoxie n'ont jamais pensé, Balzac confère aux ducs des privilèges dont Saint-Simon qui pourtant les place si haut, eût été bien stupéfait de les voir doués. « Le duc jeta sur Mme Camusot un de ces rapides regards par lesquels les grands seigneurs analysent toute une existence, et souvent l'âme. Ah ! si la femme du juge avait pu connaître ce don des ducs ! » Si vraiment les ducs du temps de Balzac possédaient ce don, il faut reconnaître qu'il y a, comme on dit, quelque chose de changé.

Quelquefois ce n'est pas directement que Balzac exprime cette admiration que ses moindres mots lui inspirent. Il confie l'expression de cette admiration aux personnages en scène. Il y a une nouvelle de Balzac fort célèbre appelée *Autre étude de femme*. Elle se compose de deux récits qui n'exigeraient pas grande figuration mais presque tous les personnages de Balzac sont rangés là autour du narrateur comme dans les « à propos », ces « cérémonies » que la Comédie-Française

donne à l'occasion d'un anniversaire, d'un centenaire. Chacun y va de sa réplique comme aussi dans les *Dialogues des morts* où on veut faire figurer toute une époque. A tout instant un autre paraît. De Marsay commence son récit en expliquant que l'homme d'État est une espèce de monstre de sang-froid. « Vous nous expliquez là pourquoi l'homme d'État est si rare en France, dit le vieux lord Dudley. Marsay poursuit, ce monstre il l'est devenu grâce à une femme. « Je croyais que nous défaisions beaucoup plus de politique que nous n'en faisions, » dit M. de Montcornet en souriant. « S'il s'agit d'une aventure d'amour, dit la baronne de Nucingen, je demande qu'on ne la coupe par aucune réflexion. » « La réflexion y est si contraire, s'écria Joseph Bridau... » « Il n'a pas voulu souper, » dit Mme de Sérizy. « Oh ! faites-nous grâce de vos horribles sentences, » dit Mme de Camps en souriant. Et à tour de rôle la princesse de Cadignan, lady Barimore, la marquise d'Espard, Mlle des Touches, Mme de Vandenesse, Blondet, Daniel d'Arthez, le marquis de Montriveau, le comte Adam Laginsky, etc..., viennent successivement dire leur mot, comme les sociétaires défilant à l'anniversaire de Molière devant le buste du poète y déposent une palme. Or, ce public un peu artificiellement rassemblé, est pour Balzac, et tout autant que Balzac lui-même dont il est le truchement, excessivement bon public. De Marsay ayant fait cette réflexion : « L'amour unique et vrai produit une sorte d'apathie corporelle en harmonie avec la contemplation dans laquelle on tombe. L'esprit complique tout, alors il se travaille lui-même, se dessine des fantaisies, en fait des réalités, des tourments, et cette jalousie est aussi charmante que gênante. » Un ministre étranger sourit en se rappelant à la clarté d'un souvenir, la vérité de cette observation. Un peu plus loin il termine le portrait d'une de ses maîtresses par une comparaison qui n'est pas très jolie mais qui doit plaire à Balzac car nous en retrouvons une analogue dans *Les Secrets de la princesse de Cadignan* : « Il y a toujours un fameux singe dans la plus jolie et la plus angélique des femmes. » A ces mots, dit Balzac, toutes les femmes baissèrent les yeux comme blessées par cette cruelle vérité si cruellement observée.

« Je ne vous dis rien de la nuit ni de la semaine que j'ai

PAROLES A FLORENCE

C'est du sort de l'Europe que je veux vous entretenir. J'avais d'abord songé, puisqu'il s'agissait de prendre la parole à Florence, à traiter d'un sujet qui touchât à la littérature ou à l'art, et qui aurait eu d'abord cet avantage d'être de tout repos. Mais c'est précisément parce que je suis à Florence, et que je me trouve au cœur même de ce que la civilisation occidentale a créé de plus irremplaçable, que je ne puis songer qu'à la destruction à laquelle a échappé Florence et qui menace plus que jamais Florence.

Cette obsession, je la subissais à Paris, aux premiers jours de sa libération : ce miracle que ma ville fût encore là, que Notre-Dame dressât encore au-dessus de la Cité ses bras implorants, ce miracle auquel je commençais à m'accoutumer, je m'en trouve de nouveau ici comme ébloui, en dépit des coups cruels dont Florence porte encore la trace, — mais en même temps, je ressens la même angoisse que je ressentis dans Paris délivré, que tant de beauté soit périssable et que tant de beauté partout en Europe ait déjà péri.

Ce n'est pas seulement pour l'œuvre d'art elle-même que nous tremblons, mais pour ce qu'elle signifie : pour l'homme dont elle est l'expression, pour cet esprit qui l'a conçue, pour ce génie de l'Occident en faveur de qui elle porte un si haut témoignage. D'aussi grandes merveilles que celles qui subsistent encore au bord de l'Arno, ont été détruites en Italie, en France, en Allemagne. Et encore une fois, ce n'est pas tant leur perte matérielle qui nous désespère que le fait qu'elle ait pu s'accomplir, que nous vivions dans un monde où Notre-Dame de Paris, où Notre-Dame de Chartres, où le Dôme de Florence sont devenus des cibles, dans un monde où nous nous efforcerions en vain de nous dissimuler cette vérité sinistre que l'on ne peut pas y travailler pour la science sans y travailler aussi pour la guerre.

Comment parlerions-nous d'autre chose? Imaginez un homme en liberté provisoire, sur qui pèserait la menace

d'une condamnation à mort avec sursis, mais un sursis près à tout moment d'être remis en question, je doute que cet homme, frère du héros de Kafka, garderait l'esprit assez libre pour se livrer à des considérations sur l'esthétique. Et si vous lui parliez de culture, peut-être serait-ce à des bouillons de culture qu'il songerait — ce bouillon où les sorcières de Macbeth, aujourd'hui, concentrent les ingrédients nécessaires à la guerre microbienne.

Si le romancier qui vous parle est devenu journaliste sur ses vieux jours, c'est surtout parce que l'histoire que nous vivons le détourne de donner son attention et ses soins aux histoires inventées. La vie vécue par les hommes de notre époque rend Shakespeare anodin et fait pâlir toute fiction. La politique aujourd'hui est devenue le drame unique et nous y sommes engagés, que nous le voulions ou non. Nous sommes embarqués et il y a le feu à bord : un feu qui couve et dont nous ne sommes pas sûrs, lorsqu'il éclatera partout à la fois, que nous atteignions à le maîtriser. Car l'équipage est divisé entre deux clans irréductibles et qui se haïssent, et qui sont d'une puissance égale.

Peut-être allez-vous juger que je suis trop noir. Les civilisations n'ont pas attendu Paul Valéry pour découvrir qu'elles sont mortelles : elles l'ont toujours su, — ce qui n'a pas empêché les hommes qui les incarnaient de travailler et de créer comme s'ils s'étaient crus éternels. Oui, sans doute, d'autres civilisations aussi brillantes que la nôtre ont péri, — mais elles n'ont pas péri tout entières et la preuve, c'est que nous existons : le meilleur de la Grèce, pour prendre ce qui nous est le plus proche, le meilleur de Rome a subsisté à travers nous. Que nous périssions demain, cela seul périra qui devait périr et d'autres recueilleront ou nous arracheront le flambeau... Eh bien, non ! la destruction qui nous menace m'apparaît d'un autre ordre que celle qui a atteint Athènes ou Rome. L'ère atomique est différente essentiellement de toutes celles qui l'ont précédée. Ce mot *destruction* n'avait jusqu'au XXe siècle qu'un sens relatif. Il a aujourd'hui une valeur absolue. Est-il besoin de rappeler ce que nous avons appris à l'école : que le monde romain décomposé portait en germe le christianisme? L'aube de Bethléem luit à travers Virgile. Les grands Anciens préfigurent la sainteté chrétienne. Le Moyen Age unissait ingénuement dans ses cantiques David et la Sybille. Nous vivons encore de la sagesse antique. Il n'y a pas eu rupture.

Ce qui nous menace est d'un autre ordre. Même si le genre humain ne périt pas tout entier, ou si, évitant l'expérience de l'arme atomique, il accomplissait sa nouvelle métamor-

passées, reprit de Marsay, je me suis reconnu homme d'État ! » Ce mot fut si bien dit que nous laissâmes tous échapper un geste d'admiration. De Marsay explique ensuite que sa maîtresse faisait semblant de l'aimer uniquement : « Elle ne pouvait pas vivre sans moi..., etc., enfin elle faisait de moi son dieu. » Les femmes qui entendirent de Marsay parurent offensées en se voyant si bien jouées. La femme comme il faut peut donner lieu à la calomnie, dit plus loin de Marsay, jamais à la médisance. « Tout cela est horriblement vrai, dit la princesse de Cadignan. » (Encore cette dernière parole peut-elle se justifier par le caractère particulier de la princesse de Cadignan.) D'ailleurs Balzac ne nous avait pas laissé ignorer d'avance le régal que nous allions savourer. « C'est à Paris seulement qu'abonde cet esprit particulier... Paris, capitale du goût connaît seul cette science qui change une conversation en une joute. Ingénieuses reparties, observations fines, railleries excellentes, peintures dessinées avec une netteté brillante pétillèrent et se pressèrent, furent délicieusement senties et délicatement savourées. (On a vu que sur ce point Balzac disait vrai.)

Nous ne sommes pas toujours aussi prompts à l'admiration que ce public. Il est vrai que nous n'assistons pas comme eux à la mimique du narrateur, faute de laquelle, nous avertit Balzac, reste intraduisible « cette ravissante improvisation ». Nous sommes, en effet obligés de croire Balzac sur parole quand il nous dit qu'un mot de de Marsay « fut accompagné par des mines, des poses de tête et des minauderies qui faisaient illusion » ou que « les femmes ne purent s'empêcher de rire des minauderies par lesquelles Blondet illustrait ses railleries ».

Ainsi Balzac ne veut-il pas nous laisser ignorer en rien le succès qu'eurent tous ces mots. « Ce cri naturel qui eut de l'écho chez les convives piqua leur curiosité déjà si savamment excitée... Ce mot détermina chez tous ce mouvement que les journalistes peignent ainsi dans les discours parlementaires : profonde sensation ». Balzac veut-il par là nous retracer le succès qu'eut le récit de de Marsay, le succès qu'il eut, lui, Balzac, dans cette soirée à laquelle nous n'avons pas assisté. Cède-t-il tout simplement à l'admiration que lui inspirent les

traits échappés à sa plume : il y a peut-être des deux. J'ai un ami, un des rares authentiquement géniaux que j'aie connus, et doué d'un magnifique orgueil balzacien. Redisant pour moi une conférence qu'il avait faite dans un théâtre et à laquelle je n'avais pas assisté, il s'interrompait de temps à autre pour claquer des mains là où le public avait applaudi. Mais il y mettait une telle fureur, une telle verve, un tel prolongement que je crois bien que plutôt que de me peindre fidèlement la séance, comme Balzac il s'applaudissait lui-même.

Mais précisément tout cela plaît à ceux qui aiment Balzac. Ils se redisent en souriant : « Le prénom ignoble d'Amélie », « biblique, répéta Fifine étonnée », « la princesse de Cadignan était une des femmes les plus fortes sur la toilette ». Aimer Balzac ! Sainte-Beuve qui aimait tant définir ce que c'était que d'aimer quelqu'un, aurait eu là un joli morceau à faire. Car les autres romanciers, on les aime en se soumettant à eux, on reçoit d'un Tolstoï la vérité comme de quelqu'un de plus grand et de plus fort que soi. Balzac, on sait toutes ses vulgarités, elles nous ont souvent rebuté au début, puis on a commencé à l'aimer, alors on sourit à toutes ces naïvetés qui sont si bien lui-même, on l'aime avec un tout petit peu d'ironie qui se mêle à la tendresse, on connaît ses travers, ses petitesses, et on les aime parce qu'elles le caractérisent si fortement.

MARCEL PROUST.

PAROLES A FLORENCE

C'est du sort de l'Europe que je veux vous entretenir. J'avais d'abord songé, puisqu'il s'agissait de prendre la parole à Florence, à traiter d'un sujet qui touchât à la littérature ou à l'art, et qui aurait eu d'abord cet avantage d'être de tout repos. Mais c'est précisément parce que je suis à Florence, et que je me trouve au cœur même de ce que la civilisation occidentale a créé de plus irremplaçable, que je ne puis songer qu'à la destruction à laquelle a échappé Florence et qui menace plus que jamais Florence.

Cette obsession, je la subissais à Paris, aux premiers jours de sa libération : ce miracle que ma ville fût encore là, que Notre-Dame dressât encore au-dessus de la Cité ses bras implorants, ce miracle auquel je commençais à m'accoutumer, je m'en trouve de nouveau ici comme ébloui, en dépit des coups cruels dont Florence porte encore la trace, — mais en même temps, je ressens la même angoisse que je ressentis dans Paris délivré, que tant de beauté soit périssable et que tant de beauté partout en Europe ait déjà péri.

Ce n'est pas seulement pour l'œuvre d'art elle-même que nous tremblons, mais pour ce qu'elle signifie : pour l'homme dont elle est l'expression, pour cet esprit qui l'a conçue, pour ce génie de l'Occident en faveur de qui elle porte un si haut témoignage. D'aussi grandes merveilles que celles qui subsistent encore au bord de l'Arno, ont été détruites en Italie, en France, en Allemagne. Et encore une fois, ce n'est pas tant leur perte matérielle qui nous désespère que le fait qu'elle ait pu s'accomplir, que nous vivions dans un monde où Notre-Dame de Paris, où Notre-Dame de Chartres, où le Dôme de Florence sont devenus des cibles, dans un monde où nous nous efforcerions en vain de nous dissimuler cette vérité sinistre que l'on ne peut pas y travailler pour la science sans y travailler aussi pour la guerre.

Comment parlerions-nous d'autre chose? Imaginez un homme en liberté provisoire, sur qui pèserait la menace

d'une condamnation à mort avec sursis, mais un sursis près à tout moment d'être remis en question, je doute que cet homme, frère du héros de Kafka, garderait l'esprit assez libre pour se livrer à des considérations sur l'esthétique. Et si vous lui parliez de culture, peut-être serait-ce à des bouillons de culture qu'il songerait — ce bouillon où les sorcières de Macbeth, aujourd'hui, concentrent les ingrédients nécessaires à la guerre microbienne.

Si le romancier qui vous parle est devenu journaliste sur ses vieux jours, c'est surtout parce que l'histoire que nous vivons le détourne de donner son attention et ses soins aux histoires inventées. La vie vécue par les hommes de notre époque rend Shakespeare anodin et fait pâlir toute fiction. La politique aujourd'hui est devenue le drame unique et nous y sommes engagés, que nous le voulions ou non. Nous sommes embarqués et il y a le feu à bord : un feu qui couve et dont nous ne sommes pas sûrs, lorsqu'il éclatera partout à la fois, que nous atteignions à le maîtriser. Car l'équipage est divisé entre deux clans irréductibles et qui se haïssent, et qui sont d'une puissance égale.

Peut-être allez-vous juger que je suis trop noir. Les civilisations n'ont pas attendu Paul Valéry pour découvrir qu'elles sont mortelles : elles l'ont toujours su, — ce qui n'a pas empêché les hommes qui les incarnaient de travailler et de créer comme s'ils s'étaient crus éternels. Oui, sans doute, d'autres civilisations aussi brillantes que la nôtre ont péri, — mais elles n'ont pas péri tout entières et la preuve, c'est que nous existons : le meilleur de la Grèce, pour prendre ce qui nous est le plus proche, le meilleur de Rome a subsisté à travers nous. Que nous périssions demain, cela seul périra qui devait périr et d'autres recueilleront ou nous arracheront le flambeau... Eh bien, non ! la destruction qui nous menace m'apparaît d'un autre ordre que celle qui a atteint Athènes ou Rome. L'ère atomique est différente essentiellement de toutes celles qui l'ont précédée. Ce mot *destruction* n'avait jusqu'au XXe siècle qu'un sens relatif. Il a aujourd'hui une valeur absolue. Est-il besoin de rappeler ce que nous avons appris à l'école : que le monde romain décomposé portait en germe le christianisme? L'aube de Bethléem luit à travers Virgile. Les grands Anciens préfigurent la sainteté chrétienne. Le Moyen Age unissait ingénuement dans ses cantiques David et la Sybille. Nous vivons encore de la sagesse antique. Il n'y a pas eu rupture.

Ce qui nous menace est d'un autre ordre. Même si le genre humain ne périt pas tout entier, ou si, évitant l'expérience de l'arme atomique, il accomplissait sa nouvelle métamor-

phose, nous voyons tous dans quelle direction il va. Ernest Renan prophétisait autrefois la venue d'une panbéotie redoutable. Nous l'avons vue naître et elle a pris sa vraie figure : celle d'une technocratie où la créature humaine n'existera plus comme fin mais comme moyen. Je ne cède pas à une imagination funèbre : cela se passe sous nos yeux. Si l'Empire romain finissant était gros d'une immense espérance, si saint Augustin a pu voir, sans désespérer, monter le raz de marée barbare qui allait recouvrir le monde ancien, c'est parce que le Christ qui avait vaincu le monde ancien, apparaissait déjà à Augustin comme le roi du monde nouveau. Rien de tel ne saurait nous consoler aujourd'hui si nous considérons le monde nouveau qui déjà s'édifie sur une part importante de la planète. Le communisme stalinien est un matérialisme absolu : il constitue une Église bâtie sur cet article de foi que l'esprit n'a pas d'existence indépendante du corps, que l'esprit n'est qu'une fonction du cerveau.

Le christianisme subsiste encore, me direz-vous, il est toujours là. Ce n'est pas à moi qu'il est nécessaire de le rappeler. Mais le christianisme n'est plus là, comme aux premiers siècles, avec toutes les possibilités d'une espérance à peine entamée, si j'ose dire, pour l'édification et pour la conservation de la Cité terrestre. Même ceux d'entre nous qui croient que l'Église a reçu les promesses de la suprême victoire ne sont pas obligés de croire qu'elle sauvera une civilisation déjà à demi détruite. J'en sais plus d'un qui demeure persuadé que le christianisme survivra à notre civilisation mais qu'il ne la sauvera pas.

Ce rapide et superficiel regard jeté sur le monde actuel et sur le destin qui le menace n'avait d'autre raison que de m'amener à poser devant vous la question qui nous importe à tous, mais très particulièrement à vous Italiens, et à nous Français. Que pouvons-nous, que peuvent l'Italie et la France, ici et maintenant, pour sauver de l'occident humaniste et chrétien ce qui peut encore en être sauvé? Ont-elles une vocation particulière et qui leur soit commune avec les autres nations latines, sur un autre plan et d'un autre ordre que ce que l'ensemble des nations réunies à l'U. N. E. S. C. O. s'efforce de promouvoir? En un mot, le monde latin a-t-il encore un rôle à jouer dans cette tentative de sauvetage qui nous réunit tous ici?

J'imagine qu'à l'époque si proche encore où l'épouvantable politique avait jeté les deux nations sœurs dans des camps différents, plus d'un Français, plus d'un Italien ont ressenti cette angoisse commune que dans le monde qui sortirait de la guerre leur pays n'aurait plus la parole, qu'il

n'aurait plus rien à donner à personne. Pour moi, si je n'ai jamais douté, aux heures les plus sombres, que le nazisme dût être vaincu, j'ai beaucoup douté, je le confesse à ma honte, que mon pays pût poursuivre un jour sa mission historique ; il me semblait que son cri ne serait plus désormais que celui que le Psalmiste pousse du fond de l'abîme.

Mon premier bonheur, dans les jours qui suivirent la Libération, ce fut de découvrir que nos amis nous aimaient encore, mais ceci ne serait rien, qu'ils attendaient encore quelque chose de nous. Quelle chose? Toujours la même au fond en dépit de nos désastres, de notre appauvrissement, l'exigence des nations amies, en Europe et dans l'Amérique du Sud, demeurait la même à l'égard de la France. Le rayonnement spirituel d'un peuple peut donc, dans une certaine mesure, survivre à sa ruine matérielle : cette grande joie, j'imagine que beaucoup d'Italiens l'ont éprouvée eux aussi et qu'ils l'éprouvent plus encore aujourd'hui dans cette Florence où tant de nations du monde se sont donné rendez-vous.

Oui, Italiens et Français, nous pouvons quelque chose pour la communauté des nations. Oui, beaucoup de peuples attendent encore quelque chose de nous, quelque chose que les Empires les plus puissants sont impuissants à leur donner. Je ne crois céder ici à aucun complexe de supériorité. Le complexe de supériorité n'est pas le fait des nations latines. Cet héritage spirituel qu'elles ont reçu, les nations latines l'ont aussi bien mal gardé. Je serais presque tenté de dire que ce n'est pas leur faute si elles le détiennent encore, et elles ne l'ignorent pas. Rien n'est si ridicule que cette propension de chaque peuple à se croire supérieur à tous les autres et à la professer. Mais les latins, et surtout ceux d'Italie et de France sont doués d'un esprit critique dont les plus dures pointes sont tournées vers le dedans et nous nous y écorchons cruellement. Et c'est pourquoi quand je cherche devant vous à définir ce que nous autres latins pouvons donner encore au monde, ce par quoi nous sommes irremplaçables, je voudrais éviter les formules toutes faites, je voudrais trouver les mots les plus simples et en même temps les plus pleins.

Eh bien, c'est le mot bonheur qui exprime le mieux ce que je veux dire, une certaine expérience du bonheur possible et qui sans doute est entretenu chez vous par le climat et par le ciel, par une terre admirable et toute pénétrée d'Histoire, dont les signes les plus sublimes du génie humain jalonnent toutes les routes. C'est cette terre et c'est ce ciel qui détournent notre race accablée de désespérer du bonheur. Mais il ne s'agit pas seulement de bonheur au sens physique. Il s'agit, avant tout de ce bonheur d'être une créature libre, disponible,

autonome, qui sait le prix du loisir, moins sensible à ce qui est utile qu'à ce qui est beau, — active, pourtant, laborieuse, frugale. N'êtes-vous pas le peuple, vous autres Italiens, le plus laborieux et le plus frugal qui soit au monde? Et en même temps (j'y songeais en entendant pétarader vos « vespas » sous mes fenêtres) le plus gentiment mécanicien?

D'autres jugent qu'il ne s'agit pas de comprendre la vie des hommes ni de l'expliquer, mais qu'il s'agit de la changer. Pour nous, il ne suffit pas de comprendre la vie ni de la changer, mais il faut la rendre aimable, il faut l'ordonner, il faut l'orner, ramener le chaos originel à un rythme, à des formes, à une harmonie. Il n'est pour nous en dehors du saint, personne qui soit aussi digne d'admiration et d'amour que le poète, que l'architecte, que le sculpteur et le peintre qui fixent dans la matière ou qui expriment par le verbe ce parti-pris d'ordre et de beauté. Sur ce plan-là, nous demeurons, nous, les latins, la dernière chance de l'espèce humaine.

Saint-Just se trompait bien lorsqu'il disait que le bonheur est une idée neuve en Europe. C'est au contraire une très ancienne idée dont le secret est presque perdu mais dont plus que tout autre le monde latin garde encore l'usage et la formule : le monde latin qui est aussi le monde catholique. A ceux qui prétendent que le catholicisme a assombri la vie, j'oppose quant à moi un démenti sans nuances : il n'est que de fréquenter comme nous le faisons tous ces jours-ci les églises italiennes. La porte d'un immense bagne matérialiste a été verrouillée à l'Est. Ce n'est pas parce que je suis chrétien et catholique, mais c'est, pour reprendre une formule de Stendhal, parce que je suis par profession un observateur du cœur humain, que je constate que les pays de la joie sont aussi les pays de l'espérance chrétienne. Et sans doute j'entends bien qu'ici il importe de distinguer et qu'il y a loin du catholicisme italien à celui dont un Français de ma classe et de mon milieu a subi l'austère empreinte.

En Italie, la religion se met au service de l'homme pécheur à tous les moments de sa vie. Ses croyances les plus sublimes comme la communion des saints et la réversibilité des mérites suscitent le cortège innombrable de madones et des saints qui ont usurpé la place des dieux lares et des plus humbles divinités païennes. Nous sentons bien qu'ici le pardon est tout près du péché, que l'amour humain triomphe entre deux absolutions, que les cierges brûlent devant la Vierge pour le contentement ou pour la vengeance des passions du cœur ; il reste que cette religion italienne si humaine, si mêlée, qui rapproche tellement le ciel de la terre, aide beaucoup au bonheur de l'être humain. Les plus pauvres ont dans leur

rue une église aussi dorée que le plus beau salon doré de vos palais. La porte reste toujours ouverte. Il n'y a qu'à écarter la tenture de pourpre toujours flottante entre Dieu et la rue. Le Père, le Fils, l'Esprit, la Vierge, les saints patrons de la paroisse reçoivent à toute heure du jour, accueillent les requêtes même de l'ordre le plus temporel et pardonnent les péchés à mesure qu'ils se commettent. Mais n'oublions pas que cette joie de la piété italienne est née au cours des siècles de l'ascèse la plus dure, la plus crucifiante. Votre François d'Assise, votre Angèle de Foligno, votre Marguerite de Cortone, votre Savonarole, votre Catherine de Sienne, ces âmes de feu entre beaucoup d'autres suffisent à témoigner que l'Italie est avant tout une terre de sainteté authentique et nous savons que derrière les apparences trop humaines de sa ferveur elle demeure toujours une terre qui enfante des saints.

Mais j'entends bien l'objection : si le christianisme, en Italie, apparaît avec évidence comme une source de joie, il n'en est pas de même en France, patrie de Calvin et de Saint-Cyran. Il y a loin de l'Église d'Italie à cette Église gallicane si fortement marquée par Port-Royal. Mais même Bossuet et surtout Bourdaloue y prêchent la crainte et le tremblement. Que le christianisme ramené à ses dogmes essentiels : la nature humaine souillée dès la naissance, l'Incarnation du Fils, notre rachat par le sang de son humanité, le conflit entre la toute-puissance du Créateur et la liberté de la créature, le mystère de la Grâce enfin, le débat touchant le petit nombre des élus, cette promesse de salut qui pour chacun de nous risque d'être à chaque instant remise en question, que cette religion puisse aider au bonheur de l'homme, et qu'elle n'enténèbre pas la vie, je conçois que cela vous apparaisse un paradoxe difficile à soutenir.

Et pourtant, ce paradoxe ne me déconcerte pas parce qu'à mes yeux la source de tout désespoir c'est la croyance que nous vivons dans un monde absurde qui n'a ni direction ni but. L'horreur n'est pas dans le drame, même s'il comporte des péripéties sanglantes et des risques de damnation, l'horreur est plutôt dans l'absence de drame, dans le chaos matériel dont la créature pensante n'est qu'un élément inutile. Le scandale n'est pas dans la souffrance mais dans la souffrance sans raison, sans cause, dans la souffrance inutile et perdue. Vraie ou fausse, la doctrine qui donne une valeur à chaque larme versée, à chaque goutte de sang répandue, est créatrice d'espoir, si sombre que soit sa métaphysique. Le catholicisme, en France comme en Italie, aide le fidèle à chaque instant de sa vie. Il ne l'abandonne pas seul et tremblant

en face de son Dieu. Il le sustente du pain de vie, il l'absout de ses fautes plus de septante fois sept fois, il le rend bénéficiaire de tout ce qui s'accomplit de saint sur la terre et le rend participant lui-même de la rédemption du monde.

Entendez bien, que je ne prétends pas le moins du monde ici vous persuader que cette doctrine est vraie, mais simplement vous faire admettre que ne s'agirait-il que d'un sublime poème métaphysique, les pays qui en ont été pénétrés depuis tant de siècles sont mieux armés contre le désespoir que la plupart des autres et détiennent une source permanente de bonheur. Que le ciel d'Einstein, que l'univers de la physique des quanta aient dû livrer leurs secrets à cette créature pensante, éphémère et chétive que nous sommes, cela ne sert à rien pour notre bonheur, si cela peut beaucoup pour notre orgueil ; mais si, au delà de ce monde des corps, au-delà de celui des esprits, règne cet ordre de la charité dont Pascal a écrit qu'il est d'un ordre infiniment plus élevé que celui de tous les corps ensemble et de tous les esprits ensemble, alors nous devenons capables d'espérance en dépit de nos péchés et de nos crimes, en dépit de la maladie, de la perte des êtres aimés, de la décrépitude et de la mort. Même s'ils se trompent, ceux qui croient que le secret de l'Etre est un secret d'amour, que l'Etre est amour, n'en auront pas moins eu durant toute leur vie la possibilité d'unir leurs voix à ce cantique d'action de grâces auquel votre François d'Assise associa toute la nature visible : la terre et le ciel, l'eau et le feu, les nuages et les pluies, ses sœurs les étoiles et son frère le soleil.

Mais j'entends bien que si vous m'accordiez qu'en France même, le catholicisme peut beaucoup pour le bonheur de l'homme, il reste cette différence essentielle avec l'Italie que l'Église de France a perdu une grande part de ses fidèles tant du côté des intellectuels savants ou humanistes relevant du courant rationaliste qui ne s'est pas interrompu de couler à pleins bords depuis la Renaissance jusqu'à l'Encyclopédie et à travers tout le XIXe siècle, que du côté de la classe ouvrière que le marxisme a pour la plus grande part détournée de l'espérance chrétienne. Le christianisme en France n'engage pas comme nous le voyons ici la vie de tout un peuple. Il est vrai ; mais il reste que la foi détruite, la conception de l'homme demeure que cette foi impliquait. La personne humaine que le christianisme avait placée au centre du monde garde cette place insigne pour ceux d'entre nous qui ne sont plus chrétiens. Cette importance accordée à la personne humaine, héritage de la foi disparue, demeure dans les nations catholiques la source permanente de bonheur.

Cette attention passionnée accordée à l'homme durant les siècles chrétiens a suscité une littérature et un art à la mesure de l'homme, — un art qui est avant tout délectation : la délectation que nous goûtons à nous retrouver nous-mêmes fût-ce dans les œuvres inspirées par une religion à laquelle nous n'adhérons plus. L'appellation mystérieuse par laquelle le Christ se désignait lui-même : le Fils de l'homme, éclaire pour nous ce secret d'humanité qui nous immobilise devant les fresques de vos églises et les toiles de vos musées. Dieu n'est jamais bien loin lorsque l'homme se manifeste à travers la vision qu'en eut un Vinci, un Raphaël, un Titien, un Michel-Ange, un Tintoret. Ici, la beauté des visages et des corps apparaît toute pénétrée de l'esprit qui les anime et participant de la beauté incrée qui les a marqués de sa ressemblance. Devant le chef-d'œuvre, l'homme se réjouit d'être un homme.

Encore une fois, je ne prétends pas que nous ayons le monopole du bonheur. Même derrière le rideau de fer, c'est bien de cela qu'il s'agit : du bonheur de l'homme. Il en est même tellement question que les hommes de là-bas sont obligés à être heureux, qu'ils sont condamnés au bonheur tel que l'État le conçoit et selon les méthodes qu'il impose : « Sois heureux à notre manière ou meurs ! » Telle est, si vous voulez, la devise des régimes totalitaires.

Eh bien, il me semble que notre mission, à nous autres latins, est de maintenir dans ce monde du bonheur forcé cette affirmation qu'aucune règle de bonheur ne peut nous venir du dehors : de même qu'il est écrit que le royaume de Dieu est au dedans de nous, c'est aussi au dedans de nous que se trouvent inscrites les lois de la vie harmonieuse. Nous voyons sous nos yeux s'édifier un monde qui a établi une recette du bonheur en partant de données d'ordre économique mais qui tient compte de moins en moins de l'homme tel qu'il est, qui vit dans l'ignorance de notre nature vraie. Pascal n'écrirait plus aujourd'hui du moins dans le sens où il l'a écrit, que « tout le malheur de l'homme vient de ce qu'il ne peut demeurer seul dans une chambre... » car il y voudrait bien demeurer et tout son malheur vient de ce qu'il a été chassé de la chambre et de la cellule et qu'il lui a été enjoint d'être heureux d'un bonheur collectif et impersonnel.

« Que sert à l'homme de gagner l'univers s'il perd son âme? » Ne trouvez-vous pas que cette parole du Christ éclaire sinistrement l'Histoire qui est en train de se faire sous nos yeux? L'homme est en train de gagner l'univers matériel et de lui arracher ses secrets avec une audace et une réussite qui confondent l'esprit. Est-ce un hasard si nous éprouvons en

même temps cette sensation presque physique d'appauvrissement, si nous avons la certitude d'assister à une rapide régression de l'espèce?

Nous en sommes venus au point que lorsque nous parlons ici d'éducation et de culture, c'est presque toujours d'une technique de propagande qu'il s'agit. Nous mettons au point des recettes de diffusion des instruments de culture comme on dit ici, comme si la culture tenait toute dans les livres, comme si un analphabète (j'en ai connu plus d'un) ne pouvait être une créature noble, délicate et subtile, comme si nous ne nous heurtions pas chaque jour à des sots fort lettrés et à des brutes bourrées de chiffres. « L'éducation de l'âme, » c'était une expression dont usait souvent Maurice Barrès. L'éducation de l'âme, c'est à elle qu'à l'intérieur de l'U. N. E. S. C. O, tous ceux qui se rattachent à un spiritualisme doivent se rendre attentifs, afin que leur inquiétude finisse par se faire sentir au sein de notre grande institution.

Je m'adresse ici à toutes les familles spirituelles ; car si, en tant que latin et que catholique, j'ai mis l'accent sur ce qui relève de mon expérience propre, je sais bien que pour tels de nos collègues hindous, chinois ou arabes, je donne beaucoup trop d'importance à ce qui n'est à leurs yeux qu'un phénomène local, limité au bassin méditerranéen. Eh bien non : nous pouvons tous nous rejoindre d'où que nous partions, des bords de l'Arno et de la Seine ou des rives du Gange et du Nil, nous pouvons tous nous rejoindre dans cette croyance que ce qu'un homme peut acquérir de science et de culture grâce aux traductions, aux échanges, aux livres, au cinéma, à la radio, n'est certes pas négligeable et qu'il faut nous y employer par tous les moyens dont nous disposons, mais que cela ne sert à rien si ce n'est pas lié à un autre travail tout intérieur de perfectionnement et d'ennoblissement.

C'est un fait d'expérience que les techniques inventées pour délivrer les hommes des servitudes qui les écrasent ont finalement asservi l'homme lui-même. Les techniques qui se voulaient libératrices, nous savons aujourd'hui qu'elles sont dévoratrices. Le rouage humain entre comme un élément parmi beaucoup d'autres dans l'énorme mécanisme dont la préparation à la guerre et la destruction de l'espèce est la dernière fin, mais dont le fonctionnement même exige d'ores et déjà l'asservissement de millions d'êtres. Vous savez qu'il existe une partie du monde où l'épuration est réglée selon les exigences de la production et où la Justice elle-même par les sentences qu'elle rend et par les châtiments qu'elle inflige est chargée de fournir la main-d'œuvre.

Il est vrai que je parle ici comme si j'ignorais que ce dont il est question dans la société qui s'édifie sous nos yeux, c'est de créer un homme nouveau totalement différent de l'ancien, et qui mette sa joie dans ce qui eût fait horreur aux hommes du vieux monde. Nous devons en croire le témoignage de ceux qui nous affirment qu'au delà de l'Elbe, le plaisir de battre des records pour l'ouvrier, l'orgueil de dépasser la moyenne de production exigée constitue vraiment un bonheur. La jouissance du termite à bien servir la termitière n'est pas un leurre. Une nouvelle humanité existe déjà où l'individu sera tellement confondu dans la masse qu'il ne pourra plus connaître de bonheur que collectif.

Qu'en conclure, sinon que nous voyons surgir de partout les raisons de nous rendre plus attentifs aux vérités dont le monde latin est dépositaire? Et d'abord à celle-ci : Il existe une part de l'être humain irréductible à toutes les expériences, capable de résister à toutes les tentatives pour créer un homme nouveau, instrument docile au service de l'État. Cette part de l'être humain, et pourquoi ne pas lui donner son vrai nom? cette âme qui, selon la foi chrétienne, a reçu les promesses de l'immortalité, existe aussi pour l'humaniste, même s'il n'adhère plus à aucune croyance métaphysique. Tous les latins, fussent-ils rationalistes, adhèrent pratiquement à l'idée qu'il existe dans l'individu humain de tous les temps et de tous les pays, une exigence d'autonomie, une aspiration incoercible de l'esprit vers la liberté. A la catholicité du monde latin dans l'ordre de la religion et dont Saint-Pierre de Rome, durant cette Année sainte, nous donne une vision presque hallucinante, correspond sur le plan de l'humanisme cette universalité qui fait de Paris et de Florence en dépit des défaites et des abaissements passagers, les patries communes des esprits libres.

Et quand je parle de liberté, ce n'est pas surtout à la liberté politique que je songe : dans cet ordre, nous ne sommes pas plus libres que les autres démocraties. Ce que je vise ici, c'est la liberté de l'esprit, — de l'esprit capable d'échapper au slogan, aux grosses astuces de la propagande et de la publicité, à ces laminoirs du monde moderne que risquent de devenir le cinéma et la radio. Liberté de l'artiste, liberté du créateur qui obéit à la loi profonde, qui doit demeurer seul en face de son œuvre, de même que le chrétien demeure seul en face de son Dieu. « Moi et mon Créateur, » disait Newman, à quoi correspond sur le plan du travail de l'artiste : « Moi et ma création. » Nous ne consentirons jamais à ce que l'État s'introduise en tiers dans ce double colloque du mystique avec son Dieu, de l'artiste avec son œuvre.

Faut-il répéter avant de conclure que tout ce que j'ai dit ce soir ne signifie pas que nous n'ayons pas à attendre d'autres messages et aussi essentiels, des autres grandes familles humaines? Dans l'ordre de la mystique par exemple, l'exemple que Gandhi a donné au monde occidental n'a pas été donné en vain. Et sur le plan qui intéresse plus directement l'U. N. E. S. C. O., c'est peut-être des États-Unis d'Amérique que nous viendra le nouveau discours de la méthode que le monde attend. Car je ne voudrais pas que vous vous trompiez sur ma pensée : si je m'inquiète de cette tentative menée sur une grande part de la planète pour recréer l'homme, pour le refondre afin qu'il devienne un instrument docile et sans réaction entre les mains de ses Tyrans, comme l'étaient les esclaves de Chéops, cela ne signifie pas que je nie les grands changements que les récentes découvertes de la science amèneront dans le comportement humain. Toutes nos disciplines de pensée en seront sans doute modifiées. Et pourtant le fonds humain restera. Et si nous avons une mission qui nous soit propre, nous autres latins, c'est de rappeler à toutes les nations de la terre que les civilisations qui échappent au désespoir, sont les civilisations à hauteur d'homme, si j'ose dire, qui se créent autour de l'homme tel qu'il est, ou plus exactement : autour de ce qui dans l'homme demeure inchangé. Ces mêmes civilisations, parce qu'elles sont humaines, sont aussi religieuses dans la mesure où elles tiennent compte de ce qui est en nous aspiration vers l'absolu, attente de Dieu. Ici il faudrait faire sa place à la sublime Espagne, à l'Espagne de Thérèse d'Avila et de Jean de la Croix, du Greco et de Goya, qui a intégré dans son humanisme jusqu'à cette soif de sang, jusqu'à cette tentation de la mort dont est marqué si sombrement son génie.

« Mes frères, disait le père Lacordaire au début d'une de ses conférences, je vous apporte le bonheur. » Je n'ai pas la prétention de vous avoir apporté ce soir le bonheur, mais du moins cet élément de bonheur, cette chance de ne pas désespérer qui tient dans la croyance que nous avons une raison d'être au monde. Aujourd'hui ce ne sont plus seulement des doctrines politiques ou sociales qui s'affrontent. Le grand événement du monde moderne, c'est un attentat contre l'homme, et plus précisément, permettez à un chrétien de vous le dire — un attentat contre l'âme humaine — qui est en cours d'exécution parmi les peuples et dont nous avons vu déjà dans l'Allemagne nazie les réussites terrifiantes.

J'aimerais qu'à l'U. N. E. S. C. O. nous fussions nombreux à nous en émouvoir et que des voix de plus en plus pressantes s'élèvent parmi nous pour donner à notre noble entreprise

un objet qui soit enfin proportionné à cette mobilisation universelle des esprits que nous avons suscitée. En un mot, je voudrais que cette mobilisation des esprits devînt aussi une mobilisation des consciences. Lorsque nous nous proposons de répandre la science nous savons de quoi nous parlons et il n'y a pas d'équivoque possible. Mais l'éducation ! mais la culture ! C'est là un tout autre problème : de quelle éducation s'agit-il? De quelle culture? Nous n'éluderons pas indéfiniment la question, nous qui vivons des jours de l'Histoire où l'Humanité, qui a gagné l'univers, semble être au moment de perdre son âme.

FRANÇOIS MAURIAC.

PETITE PRÉFACE
A TOUTE CRITIQUE

J'entreprends une œuvre, qui est sans exemple. J'ai trois excuses.

L'une est que je n'ai guère cessé — je le découvre à présent — si loin que je remonte dans ma vie, de préparer cette œuvre, et de me préparer à elle; d'en tracer les ébauches, d'amasser à son intention les matériaux et les notes.

La seconde tient à la banalité de mon propos. Tout se passe en effet dans le monde, et singulièrement dans les Lettres, comme s'il avait été de tout temps formé, et depuis longtemps accompli.

Mais il n'en est rien.

I. — La critique a perdu sa montre.

a) *D'une critique élémentaire.*

J'entends par *critique* toute réflexion qui tranche si un ouvrage littéraire mérite qu'on le prenne en considération, s'il est ou non valable, s'il « existe » ou n'existe pas ; bref, s'il est bon ou mauvais. Cette sorte de réflexion se trouve à la rencontre de deux critiques, dont l'une est précise, mais étroite ; l'autre ample et vaste, mais vague.

Car le poète ou le prosateur ne compose pas son œuvre sans se régler sur certains choix ou préférences, qui forment à la longue la raison et comme l'armature secrète du poème ou du roman. Tantôt les choix sont préparés de longue date, et tantôt subits. Mais que ce soit en dix ans ou en deux heures, la grande part du travail d'un auteur se passe en repentirs et retours, corrections, vérifications, retouches.

D'un mot, en critiques — ai-je dit secrètes? Elles ne le sont guère en tout cas de nos jours, où l'on ne trouve point de création, qui ne se double d'un système critique. Voyez plutôt Valéry, Proust, Gide, Claudel, Joyce, Breton, Sartre et les autres : une bonne moitié de leur œuvre se dépense à prouver qu'ils ont eu raison d'écrire l'autre moitié.

Pourtant, je n'en vois pas un qui sache transformer son roman en rhétorique, ni son art personnel en science. Je ne dis rien de tous ceux qui tiennent — et démontrent, s'il le faut, — qu'il n'est rien de plus sot, et vain, qu'un art d'écrire, et que leurs idées sont assez belles pour se passer de vêtement. Mais qui saurait accorder le poète inspiré au poète mécanicien? Ni la pensée critique de Valéry ne peut expliquer Claudel; ni celle de Claudel, Valéry. C'est au contraire. La rhétorique en action de Joyce est à l'extrême opposé de la rhétorique naïve, ou brute, de Proust. On dit volontiers, et il est vrai, qu'il ne suffit pas d'une poétique pour faire un poète. Encore bien moins suffit-il d'un poète pour faire une poétique.

Or nous n'arrêtons guère plus haut, d'évaluer les opinions, les propos, les événements mêmes, qui viennent à notre portée — et les hommes du même coup. Qui prononce sur la question sociale et la situation politique, ou décide seulement si le fond de l'air est chaud ou froid, fait de la critique, comme il fait de la prose, sans le savoir. Ce qu'on appelle *penser*, c'est à tout moment choisir, jauger, distinguer le vrai du faux et le valable du médiocre. *Critique* est l'un des noms de l'attention.

La critique littéraire occupe, à la rencontre de ces deux critiques, une place privilégiée. Car il n'est pas de sujet qu'elle se refuse, de la politique aux trois points du discours, et du temps qu'il fait à l'inspiration poétique. Cependant elle les commande toutes deux, si elle dispose d'un champ d'observation bien plus vaste et divers que la première, mais bien plus consistant que la seconde, où tous les faits que l'on considère ont du moins ce trait en commun : c'est qu'ils ont été *dits*. Ainsi donne-t-elle à l'une son ampleur, à l'autre sa précision.

Du moins le devrait-elle, au sens où je l'entends.

b) *Esquives et faux-fuyants.*

Je l'entends ainsi, comme l'on voit, d'accord avec le sens commun, non pas avec le sens des critiques. Car la critique parlée — celle de la rue, des salons, des cafés — déclare tout de go : « Voilà qui existe » ou « c'est quelque chose » ou simplement : « Une connerie » — et ne s'explique pas plus avant. Elle n'y va pas par quatre chemins. Mais la critique des critiques, c'est par plus de quatre cents.

L'un d'eux renonce vaillamment à toute vue personnelle, et ne cherche qu'à plier son âme à celle du créateur qu'il étudie : il l'embrasse, et tâche de l'égaler — tout au moins, de le reproduire. Il se dédouble, se triple, se centuple avec une étrange facilité, et du même élan embrasse le pour et le contre. Chemin faisant il nous confie les joies que lui vaut son exercice et juge l'œuvre à la fin, sans trop le dire, sur le plaisir qu'il y goûte. Mais l'autre se donne plutôt figure d'apôtre. Il est sévère, et ne croit pas que la littérature soit faite pour s'amuser. Il convoque tour à tour les écrivains devant son tribunal, et leur demande : « M'avez-vous rendu meilleur? » Il tranche enfin d'une œuvre sur l'ennui qu'il y prend.

Cependant, un troisième critique a ses mesures, qui sont de l'ordre politique ou moral, voire religieux : il commence par coucher l'auteur sur le lit de sa petite (ou grande) philosophie personnelle : il le confronte au Progrès social, au Bien, à la Vérité, à Dieu même — et puis le taille ou l'allonge comme il faut ; lui arrache un pied, lui disloque le cou.

Voilà qui n'est guère sortir de soi. Le critique savant, c'est une autre espèce, en sort si bien, qu'il ne faut pas espérer qu'il y rentre. Soit qu'historien il démonte adroitement son auteur, et le mette devant nous en petites pièces : vices et vertus, amourettes, coucheries, lectures, relations fâcheuses, voisins d'étage. Psychanalyste, il remonte jusqu'aux chagrins et plaisirs de la vie utérine, masturbations, amours incestueuses et le reste. Sociologue, il décèle adroitement, sous le poème ou le récit, la ruse de classe, la machine à vapeur, la puissance des trusts.

Je ne dis rien du critique plus détaché, qui se demande

simplement quel était le dessein de l'auteur, et s'il l'a réalisé. Si ce dessein était sage ou fou, digne d'efforts ou indigne, peu lui importe. A ce prix, Delly l'emporte sur Balzac, et Crébillon fils sur Rousseau. Mais ce n'est guère sortir d'autrui.

Au demeurant, explications et commentaires sont le plus souvent ingénieux et subtils, et n'ont guère qu'un défaut : c'est qu'ils passent l'essentiel sous silence. Le critique est dans la situation d'un homme à qui chacun viendrait demander l'heure, et qui répondrait au petit bonheur — comme les parents font à leurs enfants : « C'est l'heure d'être sage. » Ou : « C'est l'heure de ne pas dire de sottises. » Ou même : « C'est l'heure de te taire. »

c) *Le blâme vaut l'éloge.*

Car enfin, de qui s'agit-il, et de quoi? Je vois bien — dira le sens commun — que vos commentaires sont ingénieux, vos explications plausibles. Mais pourquoi les appliquer — ne parlons que des morts — à Balzac plutôt qu'à Charles de Bernard, à Rimbaud plutôt qu'à Manuel, à Verlaine plutôt qu'à Gustave Kahn? Le goût public, dites-vous, s'est prononcé. Eh, j'observe en tout cas qu'il s'est régulièrement prononcé contre les critiques du temps. Puis tout le problème reste de savoir s'il s'est bien prononcé. Vous passez sous silence le seul problème qui compte.

Il s'ensuit un effet curieux.

C'est que le blâme des critiques, de nos jours, sert une œuvre mieux encore que l'éloge. Si le marquis de Sade, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, nous parviennent dans leur étonnante fraîcheur, c'est grâce à quelques dénigrements et diffamations : Jules Janin, Brunetière, Maurras, France, Faguet, Gourmont. L'éreintement conserve un auteur, mieux que l'alcool ne fait un fruit. Et tout se passe comme si nous étions sensibles, bien plus encore qu'à la part *avouée* de la critique — explications, broderies et le reste — à cette part secrète (secrète, peut-on supposer, faute de preuves) où le critique admet d'abord qu'un auteur *vaut* d'être examiné, contesté — démoli. C'est ce que n'ignorent pas, à défaut des écrivains, les gens du métier.

« Tout va bien, dit le grand éditeur au jeune poète. Nous avons déjà quinze lignes d'Henriot. — Il parle de chinoiseries. Il dit que je ferais mieux de ne pas écrire. — Douze lignes de Kemp. — Il se moque de moi. — Trois lignes de Rousseaux. — Il dit qu'il n'y comprend rien. — Trente lignes, mon ami, trente lignes ! »

Pourtant l'on a de tout temps admis, l'on admet encore confusément, qu'il existe ici quelque sûr moyen de trancher et que les critiques ont en poche une montre, qu'il leur suffirait de consulter. Mais quel moyen, quelle montre? Entendons-nous : je ne vais pas imaginer que le génie ou la beauté se laissent réduire en formules, ni qu'il existe quelque procédé mathématique, propre à mesurer la beauté d'une image. Que l'enchantement garde ses secrets, et la critique exquise les siens ! Je suppose simplement, avec le sens commun, qu'il existe pour l'œuvre littéraire *un point d'accomplissement* à partir duquel il devient possible de parler — de discuter aussi bien — d'enchantement, de génie — de beauté. Ce serait peu. Je suppose encore que ce point supporte d'être déterminé avec rigueur ; qu'il peut faire l'objet d'une connaissance précise. — Dites : d'une science. — Pourquoi pas? — Voilà une tâche ingrate. — Il se peut. Je tiens seulement qu'elle est nécessaire. Et les fondations et soubassements du plus beau palais du monde non plus n'ont pas le moindre charme. Mais sans eux le palais ne tiendrait pas plus longtemps que n'ont tenu — depuis cent cinquante ans — les arrêts de la Critique.

II. — Ou l'on suppose le problème résolu.

a) *De quoi s'agit-il?*

Je suppose le problème résolu, et que l'on soit parvenu à dégager quelques lois ou règles de base, sur lesquelles fonder solidement la réflexion critique. Que peuvent être ces lois? faites de quels éléments, permettant quelles décisions?

Je m'en tiens à l'évidence banale : comme la musique s'offre à nous par ses bruits et ses sons, la peinture par ses couleurs

et ses lignes, la littérature est en tout cas une combinaison, une machine, si l'on préfère un monument faits de mots et de phrases. Il y a donc toutes chances pour que nous ayons affaire à des lois de langage. C'est un premier point. Et voici le second.

Cette combinaison a deux aspects ; ce monument, deux faces. C'est qu'à la différence des couleurs et des sons, les mots disposent, à côté de leur part matérielle, d'une signification précise : aussi bien bruits que pensées, signes écrits qu'états d'âme. Il est donc vraisemblable que les lois en question auront trait au caractère propre de la littérature — je veux dire à certaines relations entre les mots bruts et les sens.

Ici s'impose une remarque : c'est qu'il ne s'agit point entre ces mots et ce sens, de quelque distinction abstraite ou savante. Non, mais la plus vulgaire qui soit, et de tous les instants. Tantôt les deux éléments opposés nous semblent étroitement collaborer et comme se fondre l'un dans l'autre, jusqu'à ne faire de leur réunion qu'une bouchée intelligible. (Ainsi de tel mot dit à propos, de telle réplique heureuse.) Tantôt le matériel verbal s'efface devant les idées ou les faits, se laisse aussitôt oublier. (Comme il arrive dans les rapports, les relations scientifiques, la plupart des récits ou des essais.) Tantôt encore les mots ne se laissent point résorber, mais demeurent inséparables de l'état d'esprit qu'ils évoquent. (Ainsi en va-t-il des proverbes, de certains vers : la « goutte d'eau qui fait déborder le vase », le « forçat intraitable et la fille perdue, » voilà qui ne se peut dire par d'autres mots, et l'on n'imagine pas d'idée abstraite qui puisse en tenir lieu.)

Il est d'autres cas plus singuliers, où les deux éléments opposés semblent se prêter un appui inattendu, et l'on glisse par surprise de l'un à l'autre : ainsi de l'étymologie, du calembour. J'aurais fort bien pu commencer ces réflexions par quelque : « Critiquer, comme la racine *krinein* l'indique, c'est d'abord juger », ou plus loin : il n'est pas dans la vie de changement ni de *crise* — le mot même nous en avertit — qui ne relève de notre critique (je laisse au lecteur à décider s'il s'agit là d'étymologie ou de calembour). Et d'autres cas encore où ces éléments semblent se combattre. C'est ainsi que

d'un même texte — soit poétique, politique ou moral — l'on voit les uns dire : « Ce n'est rien que des phrases... du blablabla... des mots, des mots... (l'on sous-entend : rien là-dedans qui parvienne jusqu'au sens). Mais les autres : « Quelle pensée profonde !... La vérité même... » (comme si les mots n'y étaient pour rien.)

b) *Mais comment juger?*

Il ne manque point de sciences du langage, et de l'expression. Cependant, je ne vois pas qu'elles nous puissent être ici d'un grand secours. La Phonétique certes observe avec soin les variations matérielles d'un mot. Elle convient de faire abstraction du sens : ce n'est là considérer qu'une partie du problème. La Sémantique à l'inverse observe et classe les variations de sens, néglige la physique du mot ; ainsi, non moins partielle que la Phonétique.

Reste cette jeune science, la Stylistique, qui tente d'analyser les significations dans leur rapport aux phrases, et montre comment le sens d'un mot peut varier suivant le contexte, les mille inventions, les accidents du discours. Ici — de notre point de vue du moins — ce défaut demeure : c'est qu'une telle science constate, sans le moins du monde juger. La Stylistique observe que telle ellipse s'impose à nous, que telle allusion nous est familière. Il ne lui arrive pas de trancher que l'allusion est préférable à l'ellipse, ou la réticence souhaitable. Or c'est d'un principe de jugement que nous avons besoin. Il faut nous adresser aux arts du langage.

Cependant, nous rencontrons de ce côté-là une déception inverse. Et sans doute les grammaires, rhétoriques, vocabulaires savent-ils juger et trancher. C'est le plus souvent sans raison, et de manière purement gratuite. L'usage veut, disent-ils... — Bien. Mais il arrive que l'usage ait besoin d'être bousculé. — Le mot propre, la communication exacte des pensées... — Soit. Mais la méprise aussi a son charme : un charme proprement littéraire. — La correction grammaticale... — Je le veux. Mais l'incorrection n'est pas toujours sans puissance, ni sans surprises. — Le discours en trois points, le

drame en cinq actes... — Pourquoi pas en six actes, en quatre points? On ne nous en dit rien

Ainsi vont les arts et sciences du langage : tantôt infiniment riches de méthode et d'observations, mais impuissants à juger. Tantôt tranchant au petit bonheur, et comme dans l'ignorance. En sorte que l'on n'imagine pas le moindre pont, ou passage, de cette connaissance à cette technique.

Mais nous avons supposé que le problème était résolu et le *point d'accomplissement*, dont il s'agit, exactement déterminé. Il faut donc qu'il existe ici quelque ordre d'observations privilégiées, dont un jugement fasse en quelque sorte partie. Quel jugement, quelle observation — quel passage? — c'est toute la question.

c) *D'un parti-pris inévitable, et ce qui s'ensuit.*

Voici du moins certain parti-pris auquel nous n'échappons pas : le plus humble sans doute, mais irréductible. Il se peut que l'usage exige en certains cas d'être bousculé ; il se peut que l'incorrection, ou la méprise, aient leur charme propre, et l'écriture automatique sa vertu... Soit. Nous dirions aussi bien qu'il est *vrai* que l'automatisme a sa vertu, la méprise son agrément, et l'incorrection sa nécessité (et que le contraire est faux). En bref, étant donné le principe même de notre recherche, nous ne pouvons ici nous défaire de certaine exigence de vérité. C'est un premier point, qui va de soi.

Voici le second, qui suit du premier : c'est qu'à ce vrai du langage nous exigeons aussi que l'écrivain, soit critique ou créateur, se trouve par nature ou par réflexion, accordé. S'il manque à l'usage, que ce soit à la place où cet usage tolère et en quelque façon exige qu'on lui manque. S'il se méprend, que ce soit d'une méprise bien située. Qu'il ne nous donne pas de l'écriture automatique pour de l'écriture réfléchie (ni l'inverse). Si même il accepte de nous tromper, qu'il ne se trompe pas d'abord lui-même et que l'idée qu'il se fait du langage et dont procèdent les règles particulières auxquelles il va soumettre son œuvre s'il est créateur, qu'il va appliquer aux œuvres d'autrui s'il est critique, ne s'écartent pas de la vérité

de ce langage. D'un mot, nous exigeons qu'il ne soit pas *dupe*. Mais dupe de quoi?

Cependant, nous avons supposé le problème résolu, et les lois découvertes. Bien. Il faut donc qu'il existe à l'endroit du langage et de l'expression, certaines chances d'erreur : je veux dire des illusions régulières auxquelles l'écrivain risque de céder, (et ce serait affaire à nos lois de les dénoncer), certaine confusion fondamentale (qu'il nous appartiendrait de dissiper).

Qu'est-ce à dire, de quelles illusions s'agit-il? et quels sont enfin les éléments de l'expression, propres à être confondus? J'en ai plus haut distingué deux, de nature opposée, dont le contraste ou la réunion, les mille combinaisons donnent à la littérature son caractère propre et son âme. S'il arrivait donc à ces éléments d'être *régulièrement, en tels cas particuliers*, pris l'un pour l'autre — en sorte que la simple matière verbale y fût tenue pour de la pensée pure, mais la pensée pour mots bruts et matière verbale, nous aurions toute chance de saisir, en de telles erreurs, les lois que nous poursuivons. Quant au *point d'accomplissement* que nous cherchons à déterminer, sans doute serait-il caractérisé par une réduction plus ou moins complète de ces erreurs et illusions.

III. — A l'appui de notre enquête

a) *D'une singulière confusion.*

Il suffit de poser avec précision le problème, pour qu'aussitôt s'offrent en foule les faits et les expériences, qui semblaient en quelque manière l'attendre, ou l'appeler.

S'il est un homme qui nous semble d'abord, par son genre particulier d'application, fait pour échapper au grief de *verbalisme* — je veux dire d'abus des mots, au détriment des idées — c'est bien le philosophe : soit l'homme en quête de vérité, et prêt à tout sacrifier à cette quête. Or il n'est pas un philosophe qui ne se voie couramment taxer de verbalisme : je ne dis pas seulement par l'opinion publique, qui volontiers ne voit que mots dans ses recherches abstruses, et réclame que l'on oblige tout métaphysicien à s'exprimer — « pour

voir » — dans la langue de tout le monde. Ce serait peu. Par les autres philosophes.

Car Descartes, par exemple, ne voit guère que formalisme dans la scolastique, dans Lulle qu'astuces verbales. Cependant Hegel à son tour accuse Descartes de verbalisme (mathématique) ; Bergson Hegel de formalisme (dialectique) ; et les marxistes Bergson de bavardage (littéraire). Il y a plus : le grief est au centre de toute critique, que l'on mène contre leur philosophie. Il commande et résume à la fois les autres griefs.

Ce n'est point le lieu d'examiner si l'accusation est valable. Qu'elle soit sincère, pas le moindre doute là-dessus. C'est sur le point même où le philosophe se veut, et s'éprouve, jeté en pleine pensée et comme directement confronté aux choses mêmes — Bergson sur l'intuition, Hegel sur le mouvement intérieur des concepts, Descartes sur la vérité mathématique, Lulle sur l'âme de la rhétorique — qu'il va paraître à son lecteur — à son critique — tout verbal, et soumis aux mots. Comme s'il faisait partie de chaque idée pure qu'elle donnât, par un renversement singulier, le sentiment d'un mot brut.

Or l'illusion est plus nette encore — ou plus courante du moins — en politique, où chaque doctrinaire se voit reprocher son verbalisme sur les vérités mêmes qu'il pense avoir découvertes, et les pensées qui lui tiennent au cœur : le communiste sur les *classes*, le *matérialisme dialectique, la révolution*, le réactionnaire sur l'*ordre*, le démocrate sur la *liberté*, le chrétien sur la *religion* même et sur *Dieu*. « Autant de grands mots, dit un adversaire, dont vous nous bourrez le crâne. » Or ils étaient tout le contraire d'un mot.

Si la politique elle-même et la philosophie exposent à de telles illusions, que ne faut-il pas redouter de la littérature où les faits sont moins bien déterminés, l'appel à l'expérience plus hasardeux, les liens à la réalité plus libres et plus lâches.

b) *De quelques autres illusions.*

Cependant il faut se demander s'il n'arrive pas à l'illusion opposée de jouer, et si les mots ou locutions qui nous paraissent

au suprême degré riches d'un sens foisonnant — et comme *révélateurs* de pensée — ne sont pas le plus souvent ceux-là mêmes qui ont été prononcés hors de toute réflexion particulière, et témoignent moins une profusion qu'une négligence, voire une absence du sens.

Il est couramment admis que la langue dont nous usons à tout moment sert à nommer les choses — mais que l'argot, le langage des enfants, les langues primitives, et tout aussi bien *notre* langue primitive (telle que l'étymologie la révèle) les montrent. Celles-ci — entend-on dire chaque jour — sont imagées, concrètes, rayonnantes de pensée ; celle-là froide et morte, utilitaire, d'où s'est retiré l'esprit.

Ainsi va-t-on admirer (avec Balzac ou Victor Hugo) que l'argot dise *fiole* ou *trognon*, où nous disons platement *tête*, et *lancequiner* pour *pleuvoir* (les gouttes de pluie comparées à des lances, quelle image hardie, disent-ils). Ou bien les parents complaisants s'émerveillent, s'il arrive à leur fillette de dire que les cygnes labourent l'eau, et que son petit frère « parle à tâtons ». Cicéron louait les paysans d'avoir appelé *perles (gemmæ)* les bourgeons des arbres. L'explorateur de son côté s'étonne de voir le Cherokee dire *corne* (au lieu de notre *protection*) ou *têtard* (pour *orgueilleux*). Le grammairien à son tour — ou l'écrivain qui se mêle d'étymologie — se montre ravi que *tête* ait d'abord voulu dire *pot;* ou *poète, créateur*. Il en tire les mille conclusions que l'on sait.

Il n'y a pas grand effort à faire pour soupçonner, sous la surprise ou l'émerveillement, le jeu d'une illusion naïve. Suivant toute vraisemblance, la petite fille ne connaît ni *sillage*, ni *balbutier*. Elle se tire d'affaire tant bien que mal avec les mots dont elle a l'habitude (comme un bébé appelle *papa* tous les hommes qu'il voit). C'est en nous seuls qu'est l'image, et le Cherokee à son tour ne va pas moins admirer notre *protection* (de *toit*) ou notre *orgueil (levier)* que nous ne faisons sa *corne* ou son *têtard*. Ni l'escarpe (s'il en a le loisir) notre *tête*, que nous sa *fiole* ou son *trognon*.

Quant à *poète*, le mot apparaît du jour où, l'*aedos* cessant de réciter lui-même ses œuvres, la langue distingue du récitant *(rapsodos)*, le *poietes* ou *parolier*, disons le librettiste. Il n'y a pas ici la moindre allusion à Dieu. Je laisse les erreurs

pures et simples qui n'ont d'autre intérêt que de trahir ici notre exigence — notre goût d'être trompé. *Gemma* a voulu dire *bourgeon*, longtemps avant de signifier *perle*. *Lancequiner* n'a pas le moindre rapport avec *lance* ou *lansquenets :* c'est un dérivé fort régulier d'*ance*, qui veut dire *eau*.

Telle est l'illusion — dira-t-on : « du grand penser »? — qui réplique curieusement à « l'illusion des grands mots ». Comme s'il faisait partie de toute expression privée (ou peu s'en faut) de pensée — de signification — particulière, qu'elle fût entendue en image, révélation, pensée pure.

c) *Les lois à l'épreuve.*

Quelle singulière rencontre ! Ainsi le sens commun admet fortement que la critique se peut fonder sur une vérité aussi précise, indiscutable, qu'une loi physique ou qu'un théorème de géométrie. Et il nous a suffi de prendre son parti patiemment, de pousser à bout son exigence pour être en effet conduit jusqu'au bord d'une découverte, non moins rigoureuse que le théorème ou la loi.

Il se peut bien qu'il n'y ait là qu'une rencontre de hasard, et que nous nous trompions du tout au tout. Heureuse erreur en ce cas, qui nous a mis sur la voie de plus d'une vérité. Heureuse, au point qu'il conviendrait pour l'économie de la recherche, de feindre au moins provisoirement qu'elle fût la vérité — d'en épuiser les effets, d'en pousser à bout les conséquences — bref, de la traiter, sur le point qui nous occupe, comme la meilleure hypothèse de travail.

Cependant, quel parti tirer de notre découverte, touchant la littérature? Voilà un autre problème, qu'il serait imprudent d'aborder de sitôt (car enfin nous pressentons simplement ici les découvertes : il reste à les faire). Un point du moins est certain : c'est qu'il doit exister, de cette littérature à cette découverte des relations précises, des liens intimes et que le parti (si je puis dire) a toutes chances de pouvoir être tiré. Car nous voyons à tout instant les illusions, elles, porter effets — et ce sont des effets proprement littéraires. Soit qu'un violent, un amer souci d'échapper aux « grands mots » détourne à jamais du cliché, de la règle, de l'expression toute faite,

l'écrivain romantique ou terroriste. Soit à l'inverse que l'écrivain classique, ou « mainteneur » croie voir dans cette règle, dans l'étymologie ou le lieu commun, la source de toute pensée profonde. Que si l'erreur porte de tels fruits, comment la vérité n'aurait-elle pas les siens?

Mais il y a plus. C'est qu'il nous sera donné sans doute, avec les lois que nous poursuivons, un moyen précis de vérifier l'exactitude, et la portée de leurs applications. L'histoire de la critique est, peu s'en faut, celle des règles : soit que le rhétoriqueur ou le grammairien les déduise de l'observation patiente des poèmes ou des épopées, soit qu'il les applique à force en de nouvelles œuvres, soit encore qu'il tâche de les fonder en nature ou en raison, ou qu'il se révolte contre elles toutes et fasse d'une œuvre nouvelle comme une démonstration de leur ruine.

Cependant, si du moins notre découverte est valable, elle devrait nous rendre compte du détail et de la forme des règles, et tout d'abord de ce fait étrange qu'il existe des règles — je veux dire (dans notre hypothèse) quelques moyens sûrs, pour l'écrivain, d'accéder à ce *point d'accomplissement* — dont il a été, dans ces pages, plus d'une fois question — ou tout au moins de réduire certains des obstacles, qui s'opposent à cet accomplissement.

★

Il n'est rien de plaisant dans un tel projet, ni de facile. Je n'ai guère à proposer, somme toute, que des recherches patientes (et parfois crispantes à force de patience), d'ailleurs pas mal ingrates et d'un ordre peu relevé. Pas actuelles pour deux sous. Qu'y faire?

Mais j'en viens à ma dernière excuse. Si fort que je m'applique à cette tâche, je puis me tromper. Et l'entreprise est de toute manière assez difficile pour que je doive prier mes lecteurs de me faire part de leurs suggestions ou critiques. J'ajouterai ou retrancherai dans la suite, suivant les conseils que j'aurai reçus.

JEAN PAULHAN.

JOURNAL LITTÉRAIRE

1950

(Fragments.)

Mardi 18 *avril.* — Ce matin, lettre du dentiste Georges Beck qui exerce 24, rue Dauphine à l'étage au-dessous de celui qu'habitait le « fléau ». Il vient de recevoir de la personne qui s'occupait d'elle à Pornic, (devenue peu à peu complètement impotente, ne pouvant se coucher, se lever, s'habiller, se déshabiller, marcher un peu, s'asseoir et se lever sans son aide), la nouvelle qu'elle est morte le samedi 15, à 8 heures du matin.

Le dentiste Georges Beck a depuis plusieurs années une petite maison à Pornic, route de la Birochère, où il est allé passer les vacances de Pâques. Il écrit : Nous l'avions vue le jeudi 6 courant. Elle avait pu nous parler encore. Les jours suivants elle a décliné assez rapidement, et le mardi 11, la veille de notre retour, elle ne m'a ni parlé, ni regardé. J'ai tenu à vous en faire part. »

Elle avait, si je me souviens bien, trois ans et demi de plus que moi, née au mois d'août. Elle n'était donc pas loin de quatre-vingt-deux ans. Nous avons été amants pendant dix-neuf ans, de 1914 à 1934. Passion purement physique de part et d'autre. Je crois bien que, comme moi, elle n'a jamais connu et apprécié que ce côté de l'amour. Nous nous étions connus par un pareil intérêt, une pareille sollicitude pour les animaux perdus ou abandonnés. Elle a eu une grande part dans la ménagerie, chats et chiens, que fut pendant pas loin d'une trentaine d'années la maison de Fontenay. Elle vint

d'abord, pendant quelque temps, chaque jour, de 5 à 7, dans mon bureau du Mercure, parlant beaucoup, faisant son éloge moral et physique, (souvent à mon agacement dissimulé), parlant d'hommes de l'entourage de son mari, (milieu politique), qui avaient tourné autour d'elle, jolie, gaie, vivante, sensible, la physionomie très expressive. Un jour, (jeudi 18 février), elle arriva à midi. « Je viens vous dire que je ne viendrai plus. » Devant mon étonnement : « Cela devient trop dangereux pour moi. » Je me levai de mon fauteuil, et la prenant dans mes bras : « Alors, c'est si désagréable? » Premiers baisers et quelques petits détails difficiles à rapporter. Nos débuts eurent lieu chez elle, peu de temps après, (jeudi 25 mars). Je ne me suis jamais pressé. Elle : « Quand vous déciderez-vous? » Moi : « Mais quand vous voudrez, ma chère. » Quelles surprises elle me donna ! 1° De m'apparaître dans une chemise de toile grossière, rude, comme une femme de la campagne, ce qui peut vraiment donner à penser qu'elle n'avait eu jusqu'à moi aucune aventure. Ce n'est que quelque temps après qu'elle se mit à avoir des dessous plus coquets. 2° De m'apparaître complètement épilée à une certaine place, épilation qu'elle entretenait avec soin. Je trouvai cela charmant. (Quand, après notre rupture, je commençai mes relations avec Fanny, (là encore n'ayant montré aucune presse, remettant plusieurs fois, pendant près de deux mois, notre premier rendez-vous), je l'engageai à l'imiter. Je fus envoyé au diable, d'une façon ! Que n'y suis-je allé, et resté. Elle porte bien seule la responsabilité de la rupture, (qui n'empêcha pas que je continuai à venir déjeuner chez elle et elle à continuer sa visite dans mon bureau du Mercure), à la suite, de sa part, d'une scène odieuse, sans rime ni raison, comme celles dont elle était coutumière par son caractère ultra passionné, ardent, la chaleur de ses sens et quelque chose en elle d'un peu déséquilibré, — jusqu'en public, jusque dans la rue, jusqu'à me faire, un soir qu'elle m'accompagnait à la gare du Luxembourg, conduire au bureau de police de la rue de Condé par un agent pour disparaître et se cacher dans le couloir d'entrée de l'hôtel en face le Mercure au moment d'y arriver, au grand désarroi de l'agent de ne plus la voir : Mais où donc est cette dame? et qui demeura tout stupide quand

je lui dis : Alors, vous ne voyez pas que c'est une histoire de femme, — un autre soir, s'étant mis dans la tête de m'accompagner à Fontenay, jusqu'à continuer sa scène dans le train, devant les autres voyageurs du compartiment, — d'une jalousie qui la faisait m'espionner dans mes sorties, me faire suivre, bondir à ce qu'elle prenait pour un regard pour une femme, alors que je regardais bien au delà, l'esprit occupé de bien autre chose, mon travail, ma maison, etc., — dire aux gens, (aux employées du *Mercure*, notamment), les pires choses sur mon compte, qui m'étaient répétées et qui faisaient ces gens la traiter de folle, et, à la fin, refuser de l'entendre, ou encore me faire les menaces les plus saugrenues. De sang-froid, elle se rendait compte de sa folie, de ses exagérations, de ses imaginations sans cause, me disant, un soir qu'après une de ces scènes, revenu, pour lui faire plaisir, de Fontenay, après mon dîner, la trouvant si douce, si amoureuse, je lui reprochais ses sautes d'humeur sans cause : Il ne faut pas faire attention à ce que je dis quand je suis en colère. Et par contre, et de même par son extrême passion, sa nature ardente, une sensualité ! seulement quelques baisers la mettant en état..., quelle maîtresse elle était, jouisseuse verbale et sexuelle, savante dans les poses qu'elle prenait au lit et dans ses caresses, le désir la prenant aux moments les plus inattendus, chez elle, en promenade dans la campagne dans un abri de cantonnier, en visitant une maison à louer, — à Pornic dans nos promenades dans la région de la Mossardière, se troussant soudain, pour tout offrir à ma vue, et si gaie, si vive, enjouée, presque si spirituelle dans le plaisir, ne gazant pas dans les mots sur sa jouissance et sur celle qu'elle donnait, — (je ne les note pas mais je me les redis avec délice) — quand je couchais chez elle, que, le matin, je me levais, passais par sa chambre, elle encore couchée, m'arrêtant au passage, me faisant lui montrer... et couvrant de baisers l'objet de ses plaisirs, — à l'un de mes retours de Pornic, m'envoyant une quinzaine de lignes la décrivant dans ses poses, ses gestes, ses occupations amoureuses, — et à soixante-cinq ans, notre dernière année, (et encore quelques années suivantes), un corps, des seins restés si parfaits, et cette grâce de mouvements, et ce charme de voix, lorsque,

à ma demande, après le déjeuner, devant la glace de sa salle à manger, elle chantait et dansait *Indiana,* dans laquelle elle avait introduit une variante d'une mélancolie... Elle avait trouvé en moi son partenaire, (le mot qu'elle me dit un jour, à nos débuts : Mon mari, à côté de vous, n'était qu'un niais, et une autre fois, à propos d'une certaine caresse : Vous devriez dire que vous êtes un artiste), comme moi, en elle, la mienne. J'ai cité le mot d'Albertine à son sujet : Après elle, toutes les femmes doivent vous paraître fades.

Je me retiens de citer le mot, (trop vif pour être imprimé), qu'elle eut, à son propre sujet et au mien, quand j'allai la retrouver à Pornic, où elle était restée par suite de la guerre, fin décembre 1914, et qui est la définition de notre liaison.

Devant tout ce que je raconte plus haut, on s'étonnera peut-être de ma patience. C'est mon caractère. Les bonnes choses effacent les mauvaises. La colère n'est pas dans ma nature et je n'ai rien en moi du ressentiment. Les moments charmants, chez elle, l'étaient au plus haut point, et ce sourire, que j'ai rarement vu à une femme.

Après l'un de ces déjeuners, après la rupture, elle me posa cette question : Croyez-vous que je vous aie trompé? A ma réponse négative, elle se jeta sur moi en pleurant : Tu as raison.

Il y a des choses sur elle dans *Passe-Temps,* dans *Propos d'un jour,* dans des *Chroniques dramatiques,* une notamment paraphrasant, en l'adaptant à nous deux, un passage des *Mémoires d'un touriste : Soirée chez M. de Nintrey,* dans quelques fragments publiés de ce *Journal.* Également sur le Bailli, son mari, grand vieil enfant, d'une famille à particule de Cahors, ayant mangé sa fortune dans ses premières années de Paris, devenu chef du secrétariat dans une sorte de succursale de ministère, grand admirateur de Victor Hugo, (je le scandalisais par mes propos contraires), de près de vingt ans de plus qu'elle, devenu impuissant, sous l'influence du diabète, au bout d'un an et demi de leur mariage, faisant depuis, chacun, chambre à part, grande commodité pour nous, (j'avais un petit cabinet attenant à sa chambre à elle, où je couchais, après nos plaisirs, quand nous revenions du théâtre,

en moyenne trois fois par semaine, et le dimanche, que je venais passer chez elle), et qu'elle traitait, même devant les gens ! Hostilité amassée d'une femme qui aimait l'amour pour un mari devenu si tôt inutile. Il m'arriva plus d'une fois de prendre sa défense. Le mot qu'il me dit un jour, après une scène, comme nous nous trouvions seuls : Mon cher, ne vous mariez jamais. Et elle, un autre jour, dans une autre scène, ce qu'elle lui jeta au visage : Et quand j'aurais un amant? Je crois qu'on (lui) n'aurait rien à dire. Il baissa la tête sans répliquer. Quand je le trouvai mort, un jour, à midi, dans son fauteuil, comme je l'ai raconté dans ce *Journal*, à sa date, 14 septembre 1924, (*N. R. F.*, février 1942), qu'elle était à Pornic, que je lui télégraphiai de venir, qu'elle arriva, que nous le fîmes transporter sur son lit, qu'elle s'enferma dans cette chambre, je ne sais si j'ai noté l'impression que j'eus : qu'elle lui demandait pardon pour tant d'odieux procédés à son égard. Jamais il n'a rien soupçonné de notre liaison, (pour la même raison, à l'inverse, de son hostilité à elle : depuis si longtemps fermé à ces plaisirs, ils ne l'occupaient pas plus chez les autres que pour lui), tout à son piano, dans le salon où il s'enfermait, (autre commodité pour nous), et à ses lectures, (à ce sujet, ce qu'il me dit un jour : Vous ne pouvez vous imaginer tout ce que j'ai lu dans ma vie : il ne m'en reste pas un mot), et, à Pornic, sa passion de l'astronomie. Il en revêtait même un certain comique. Quelquefois, après trop de scènes extravagantes, je cessais de venir déjeuner, huit jours, quinze jours. Elle l'envoyait au Mercure me dire de revenir. « Revenez, mon cher, ne serait-ce que pour moi. La maison n'est plus tenable. » Je l'avais surnommé le Bailli, (nous ne l'appelions plus qu'ainsi, même en sa présence), après une pièce qu'elle et moi nous avions vue à l'Odéon, dont le principal personnage était un Bailli qui faisait, hors de sa femme, le crâneur autoritaire, et qui, sitôt qu'elle apparaissait, devenait soumis et doux comme un mouton.

Je raconterai encore cette petite histoire. A un moment, pour faire plaisir à une vieille amie, cette extraordinaire Mme H..., elle avait donné l'hospitalité à une dame qui revenait d'un long séjour en Indochine. L'accord ne dura pas longtemps. Mme H... suggéra que je pourrais prendre cette

dame dans une pièce, chez moi, à Fontenay. Je dus consentir, bien contre mon gré. Au bout de quelque temps, le « fléau » s'imagina que cette dame avait des vues sur moi. Elle arriva une après-midi à Fontenay et lui fit un de ces discours ! « Vous pouvez vous fouiller pour l'avoir. Il a horreur des femmes maigres. Il lui faut des seins et des fesses. Il n'y en a même jamais de trop pour lui. » Cela devant la bonne que j'avais alors et qui me le raconta quand je rentrai. Ou plutôt, je crois bien que c'est elle-même qui me le raconta le lendemain quand j'arrivai pour déjeuner. La dame en question dut quitter la maison, à ma grande satisfaction pour ma tranquillité.

Jeudi 20 avril. — Été aujourd'hui au Mercure pour l'Assemblée des actionnaires. Appris à Mme Bataillies, qui était de temps en temps en correspondance avec elle, la mort du « fléau » et lui ai donné à lire la lettre du dentiste Beck. Elle me dit que, dans une lettre, le « fléau » lui a dit qu'elle avait fait et donné à la personne qui s'occupait d'elle, une liste des gens à informer de sa mort. Nous verrons si nous recevrons cet avis. Peut-être ne suis-je pas sur la liste?

Depuis qu'elle était immobilisée à Pornic par son état, les premiers temps elle m'écrivait, je lui répondais, des deux côtés très amicalement. J'appris que dans ses lettres à Mme Bataillies elle continuait à me vilipender. Je cessai de lui écrire et je n'eus plus de ses nouvelles, de plus en plus mauvaises, que par ses lettres à Mme Bataillies.

Je viens de regarder sur une carte des chemins de fer, la ligne de ce voyage Paris-Pornic que j'ai fait si souvent pendant dix-neuf années. Je l'accompagnais à son départ, avec sa demi-douzaine de paniers à chats, (deux par panier) et sa chienne Follette. J'allais la chercher à son retour. Entre les deux, j'allais la retrouver : deux jours, quatre jours, une semaine, quinze jours, selon mon travail du Mercure, et ses dispositions à elle, (presque toujours fort agréables, m'écrivant en termes polissons voilés d'arriver, impatiente), emmenant avec moi ma chienne Barbette, faisant tout mon voyage, aller et retour, la nuit, debout sur la plate-forme du wagon pour être tranquille. J'arrivais à Pornic entre 6 et 7 heures du matin. La rue de la Source jusqu'au chalet. La porte

d'entrée pas fermée à clef. J'entrais, je la trouvais sur son lit, nue. Le début, là. Les petites distractions dans la journée, le sérieux, vers 11 heures du soir, dans le grenier où je couchais. Comme tout cela est loin, et quelle rêverie me prend à le rappeler.

Après cela, je ne dis rien des moments, à Pornic, dans la journée, que je ne m'amusais pas beaucoup, elle à faire la conversation, pendant des heures, dans le voisinage, de son habitude d'aller faire son marché à sept heures du soir, ce qui nous faisait dîner à des heures impossibles, de sa façon de dormir sur sa chaise, dans sa cuisine, après le dîner, de ses négligences de toilette, souvent, si déplaisantes. Ni de quelques deux ou trois voyages, que je la trouvai, à mon arrivée, de dispositions si changées, presque agressives, que je reprenais le train quelques heures après. Elle n'était pas parfaite. Quelle femme l'est? Quel homme également, s'il faut en croire je ne sais plus quel vaudeville à couplets?

Il me revient cet autre mot d'elle. Quand je publiai en feuilleton, dans les *Nouvelles Littéraires*, le morceau *Admiration amoureuse*, composé de ses propos me concernant comme écrivain, rapportés textuellement, comme le mot final du Bailli, et après l'avoir lu : « Vous pourriez me donner des droits d'auteur. »

Je ne peux m'empêcher de me la représenter dans sa caisse, sous deux mètres de terre et, que c'est curieux ! c'est ce « fléau » des beaux jours que j'y vois.

Je me propose bien de faire encore, un jour, le voyage de Pornic. Sans ma société de chats que je ne peux laisser, ce serait déjà fait.

Et sera-t-on de mon avis? Comme article nécrologique, celui-ci n'est tout de même pas mal.

Pour le Bailli, qui l'a bien mérité, je l'y associerai par cette citation de *Passe-Temps :* « Le Bailli, qui n'a jamais fait grand chose dans sa vie, disait toujours : « A quoi bon? On n'a le temps de rien. La vie est trop courte ! » Je lui dis : « Mais pourquoi vous êtes-vous marié? — Pour qu'elle paraisse plus longue. »

PAUL LÉAUTAUD.

UNE JOURNÉE AU COLLÈGE

Chaque année, au mois de janvier, comme un chien policier flaire un cadavre sous la neige, Mr. Philbrick Grimes annonçait à ses collègues qu'il sentait approcher sa crise de délire intérieur. Il estimait avec son Directeur qu'on ne fait pas vivre un collège en se contentant d'y enseigner. Bien d'autres problèmes s'y posaient — sordides sans doute, et d'ordre administratif, mais il fallait bien que quelqu'un s'en occupât. Et Mr. Grimes qui devinait comme une girouette d'où soufflait le vent de l'autorité, pensait qu'il pouvait être quelqu'un-là aussi bien qu'un autre.

Il lui suffisait de boire deux cocktails aux réceptions de Mrs. Dell Holly pour avouer avec un ricanement timide qu'il était fait pour n'être qu'un petit fonctionnaire, une énorme grenouille dans une toute petite mare. Papa Grimes était politicien à Baltimore. Maman Grimes consacrait tout son temps aux clubs de femmes de la ville. Et Philbrick dès sa plus tendre enfance avait été initié aux secrets de l'intrigue, en écoutant le soir à table discuter ses parents. On avait vite persuadé le petit garçon que le monde était indigne de ses dons, le monde des affaires s'entend. Il lui restait le solide embonpoint de ses parents douillettement corsetés, les chances à saisir, le mythe parfumé de verveine de La Femme-Comme-Il-Faut. Uu point c'est tout. Et, pendant toute son enfance rêveuse, le petit Philbrick se trouva ballotté entre un père tyrannique et une mère soupirante et pieuse, qui chantait les mélodies de Carrie Jacobs Bond d'une voix travaillée au Conservatoire.

— Ce gosse a du sang de souris dans les veines ! criait Papa Grimes.

— Il a hérité des dons artistiques de *mes* sœurs ! pleurnichait Maman Grimes.

L'enfant malingre et intelligent vivait à Baltimore dans une maison en perpétuel désordre. Les travaux politiques de Papa Grimes n'apportaient pas souvent de rôti sur la table.

Mme Grimes se passionnait pour les aquarelles de Wallace Nutting, lisait Owen Wister à haute voix et jouait de l'Ethelbert Nevin sur un piano en bois de rose. Elle avait deviné la précocité de son rejeton, mais fut vite réduite au silence par les jeux brutaux et les corvées qu'inventait Papa Grimes pour que son fils devînt un homme — un homme qui lui ressemblât.

Pendant les douze premières années de sa vie, Philbrick Grimes lut tous les livres de la bibliothèque de sa mère, décorée de rideaux persans et que surmontait un buste de Mlle Gibson : *Les Contes de Fées, Alice au pays des merveilles, Le Vent dans les Saules,* toute une mythologie internationale. Il pianotait un peu, moins bien cependant que ne l'avait espéré Maman Grimes, car pour jouer au virtuose, il ne cessait pendant les exercices d'appuyer comme un fou sur les pédales. Le génie du petit Philbrick était de toute évidence plus intellectuel que musical. Il était délicat, déchiré par l'asthme comme Marcel Proust. Maman Grimes ignorait tout de ce Français, mais elle l'aurait sûrement adoré, si quelqu'un lui en avait parlé. Cette maladie lui servait d'excuse commode pour se soustraire aux exigences inimaginables de Papa Grimes, et Philbrick sut vite en prolonger les symptômes bien après que la crise fût passée.

Aussi lui permit-on de jouer avec les petites filles. A douze ans il improvisait déjà pour elles des jeux qui révélaient une imagination terrifiante. Il les traitait en esclaves, résultat que seul un petit garçon joli et intelligent peut atteindre. Quelques jours avant ses treize ans, il apprit en quoi les filles différaient des garçons. Il pleuvait cette après-midi-là. Réfugiés dans le grenier des Grimes, ils mimaient les Contes tirés de Shakespeare par Lamb. Jennie Myers tenait le rôle de Perdita. Philbrick portait un costume Eton gris et un col Eton (Mme Grimes habillait toujours son petit chéri à la dernière mode). Quelque chose que fit ou que suggéra Jennie Myers cette après-midi-là porta au petit garçon une blessure dont il ne se remit jamais. Sous le choc, le jeune cerveau se sépara brutalement de son sexe. Ce fut si atroce que par la suite Philbrick Grimes n'accorda à la femme qu'un seul rôle autorisé par les convenances : celui d'hôtesse dans un salon. A trente ans il n'éprouvait qu'un dégoût glacé pour la façon dont naissent les enfants et dont les hommes les plus vulgaires goûtent la plupart de leurs plaisirs. A trente-sept ans il n'avait jamais connu de femmes.

Lorsqu'il eût treize ans, Philbrick était si pâle, si maigre et si asthmatique que Maman Grimes décida de l'envoyer à l'école. Après avoir longtemps discuté et compulsé de nom-

breuses brochures, Mr. Grimes père fixa son choix sur un nouveau collège qui depuis dix ans avait acquis une grande réputation. Fondé par une vieille fille du nom de Miss Sophia, il était dirigé par un homme énergique appelé Pilkey. Les Grimes en étudièrent le prospectus avec une passion pointilleuse. Quelles que fussent leur santé et leurs croyances, les étudiants y vivaient, y jouaient et y travaillaient en parfaite harmonie. Le jeune Philbrick fut donc mis en demeure de faire ses bagages. Il tenta bien, au moment de quitter Baltimore, de s'étrangler dans une dernière crise d'asthme... Mais ce fut en vain.

En s'éveillant le lendemain dans une cellule qu'il partageait avec trois jeunes compagnons démoniaques, Philbrick connut le second choc essentiel de son existence. De son politicien de père, il ne pouvait rien attendre d'autre, mais il comprit qu'il ne pourrait jamais pardonner complètement à sa mère de s'être débarrassé de lui aussi rapidement. Pendant quatre ans il endura avec délices les tortures des autres garçons. Immuablement vêtu d'un pantalon de golf, la cravate très bouffante, il se promenait une main sur la hanche, ayant vite acquis au collège une démarche hautaine. Son corps malingre d'asthmatique reçut plus de coups et d'initiations diaboliques que celui de n'importe quel autre enfant...

Lorsqu'il fut en âge de passer son diplôme, personne n'osa le tourmenter, car il était soutenu en haut lieu. Les Pilkey affirmaient partout que ce garçon spirituel était l'élève le plus charmant et le plus doué du collège. Quelques professeurs mis à part, tout le monde, gagné par la propagande des Pilkey, considérait le jeune Philbrick Grimes comme un génie. Les autres murmuraient que c'était un dilettante irascible comme une guêpe, qui avait su faire illusion, en se dissimulant sous un fourreau de couleur ravissante, et que ses battements d'ailes faisaient croire à chacun qu'il volait réellement, alors qu'il n'était en fait qu'un vulgaire bourdon. Il eut vent de ces rumeurs. Elles le blessèrent. Il décida de se venger, et continua de tisser son manteau d'émail, d'un éclat et d'une solidité remarquables, dont il tripla l'épaisseur.

Dûment recommandé par les Pilkey et le Conseil des Professeurs, Philbrick Grimes fut envoyé à l'Université de Princeton. Il avait dix-sept ans. Il y resta quatre années, les plus heureuses de sa vie. Son asthme disparut. Il ne cessa d'ironiser sur ses maîtres, car il avait brouté pendant de trop longues heures la bibliothèque de Maman Grimes, pour avoir encore quelque chose à apprendre. L'argent que Papa Grimes gagnait avec sa politique, permit au jeune Philbrick de vivre largement à Princeton. Sa chambre était ornée

d'objets adéquats, et chaque après-midi il offrait le thé à quelques jeunes gens aussi brillants que lui. Ils riaient de tout, et surtout d'eux-mêmes. Ils prétendaient ressusciter cette vie universitaire anglaise de 1890, où l'on dégustait des sandwiches au concombre. Ils lisaient à haute voix George Moore et Max Beerbohm. Ils dévoraient la *Revue Littéraire* et composaient de petites merveilles dans le style de Pound et d'Eliot. Ils travaillaient à une American Renascence (car Philbrick Grimes préférait le terme anglais au terme français). A dix-neuf ans, il fit sensation, en jouant vêtu d'une toge violette *Les Grenouilles* d'Aristophane. Deux professeurs de Princeton, jaloux de ces trop brillants étudiants, se suicidèrent. Pendant la dernière année qu'il passa à l'Université le feu de son esprit devint si éblouissant qu'on ne pouvait plus le regarder. Il obtint son diplôme *Cum Laude* avec mention (1).

Il aurait pu mieux faire, mais il avait été trop occupé à se créer une vie qui fût à la fois hellénique et victorienne. Ayant quitté Nassau à vingt et un ans, il avait acquis la conviction profonde que la vie ne lui offrait plus aucune fleur à cueillir.

Qu'allait-il faire? Il comptait certainement parmi les jeunes hommes les plus subtils et les plus intelligents de sa génération. Il eut l'idée de gagner l'Europe et de prendre Paris d'assaut, mais il n'approuvait guère la vie de la Rive Gauche. Il désirait faire du théâtre, mais son esprit trop raffiné répugnait à Broadway. Il ne rêvait que de faire renaître le style des pièces de Congreve.

Survint la crise de 1929 et trois horribles années de débâcle. En 1932, Mr. Grimes père mourut d'artério-sclérose, le front ceint des couronnes de lauriers que lui avait tressé la politique. Mrs. Grimes mère sombra dans une dépression nerveuse. Il ne restait plus au brillant Philbrick, qu'à chercher une situation pour pourvoir lui-même à ses besoins. La rente généreuse que lui versait Papa Grimes s'éteignit. Et malgré ses manières élégantes et son diplôme de Princeton, Philbrick s'aperçut qu'il n'existait au monde aucun métier auquel il fut réellement préparé. Il avait coutume de déclarer devant ses amis que le bonheur naissait pour eux plus facilement d'une dictature bienveillante que de la démocratie capitaliste américaine, car ils étaient nés pour la flânerie et le divertissement. Il lui fallait désormais trouver quelque chose à faire pour échapper à la misère ainsi que Maman Grimes. Mais quoi?

Au moment précis où il se préparait à imiter Thomas

(1) La plus haute mention dans un collège américain est *Summa Cum Laude*.

Chatterton en avalant une forte dose de gardénal, il reçut une lettre de Mr. Pilkey, son vieux directeur, lui offrant une place de professeur à l'Académie Sophia. Et tandis que certains jeunes hommes de sa génération se jetaient du haut de l'Empire State Building ou vendaient des citrons aux coins des rues, Philbrick Grimes revint enseigner dans ce collège qu'il avait quitté sept ans plus tôt comme étudiant. Dès lors tout contact avec le monde extérieur cessa pour lui. Il reprit sa place dans cette prison de l'Éducation Américaine dont les murs, les cyniques le savent bien, sont couverts de chaux vive. Le salaire de départ était de 1.100 dollars par an, logé, nourri et blanchi. Car tel était le piège avec lequel Mr. Pilkey capturait les jeunes gens dont on pouvait le plus attendre et qui étaient diplômés d'une des trois seules Universités américaines qu'il admettait.

Les débuts de Mr. Grimes comme jeune professeur ne furent pas faciles. Il lui fallut abandonner les charmantes séances d'épigrammes de sa chambre de Princeton pour une nursery et des terrains de jeu médiocres où s'ébattaient les fils et les filles des Américains comme il faut. Il découvrit l'Académie Sophia sous un jour qu'il n'avait pu soupçonner comme élève. Il lui fallait désormais instruire et surveiller ces mêmes garnements qui l'écorchaient vif sept ans auparavant. Et de nouveau il fut écorché vif, mais plus gravement encore. Les étudiants savent être cruels entre eux, mais les rapports des étudiants avec un nouveau professeur qui n'a aucune aptitude sportive définie sont une véritable crucifixion. Mr. Grimes eut à faire face à d'odieux chahuts en études, à de véritables éruptions volcaniques en classe et fut obligé par des élèves plus âgés à plonger ses mains d'esthète dans des bols de crème au chocolat. Trois ans de cet enfer extérieur aboutirent à un enfer intérieur. Mr. Grimes comprit bientôt — car son esprit était vif — qu'il ne serait jamais le Grand Maître, le Grand Homme de la Discipline, le Grand Professeur. Il décida donc de devenir l'un des plus grands Intrigants du siècle. Il en fit le dur apprentissage. Il apprit à mater ses élèves en provoquant en eux une chaîne de blessures secrètes, méthode plus dramatique que celle des tragiques français.

Mieux encore, il apprit à connaître ses élèves. Il existe en chaque adolescent un abîme secret, un coin d'âme encore vulnérable que la maturité effacera peu à peu. Mr. Grimes savait rendre sensible ce talon d'Achille. Il n'admettait pas de le voir se durcir. Aussi torturait-il ses élèves d'une façon plus métaphysique encore que celle dont on l'avait lui-même torturé. Il s'efforçait de conserver à l'âme des garçons dont

il avait la charge une certaine fraîcheur originelle. Certains en furent marqués pour la vie, car il les avait obligés à se recroqueviller pour jamais devant ceux qui savaient tout. Il tourmentait ces adolescents des heures durant, les obligeant à se confesser à lui. Et quelle que fût cette confession, il commençait alors à exercer sur eux une sorte de chantage divin. Beaucoup tombaient ainsi en son pouvoir tant qu'ils vivaient à l'Académie. Et lorsqu'il les rencontrait plus tard il lui suffisait, pour reprendre en main un garçon récalcitrant, de dire :

— N'avons-nous pas légèrement dévié du droit chemin? Il semble me souvenir d'un temps...

En dehors de sa classe, il consolidait cette position avancée en faisant la conquête des Quartiers Généraux les plus hauts placés de l'Académie. Il fit si bien que les Pilkey se sentirent perdus lorsqu'il n'était pas là. Chaque fois que l'Académie recevait un hôte de marque il le conviait à faire le tour du propriétaire. Il faisait la lecture à haute voix à Mrs. Pilkey-mère. Il donnait des petits dîners intimes. Il ne s'occupait que des garçons qui lui étaient sympathiques, mais savait persuader Mr. Pilkey qu'il en faisait plus pour ses élèves que n'importe quel autre professeur. Si quelque catastrophe menaçait l'Académie, Mr. Grimes était là avant qu'elle n'éclatât. Il s'était fait une spécialité de téléphoner aux parents des élèves mourants :

— Ne vous alarmez pas, mais...

Certains professeurs idéalistes à qui Mr. Grimes ne rendait jamais visite murmuraient qu'il flanquait à l'eau la dignité du métier d'éducateur. En quinze ans, le lis d'eau s'était mué en oursin hérissé d'aiguilles. Et cela pouvait durer jusqu'à ce que l'Académie s'écroule dans une crise financière ou que Mr. Pilkey tombant mort brusquement, un nouveau Directeur ne vînt d'un coup de balai révolutionnaire envoyer promener tout le corps enseignant.

En ce mois de janvier, Mr. Grimes vivait comme un moine cistercien, vœu de silence et copie de vieux manuscrits exceptés. Il occupait un appartement somptueux au troisième étage du bâtiment Hooker. Il avait un train de vie beaucoup plus large que ses collègues célibataires, car son salaire dépassait largement les 1.100 dollars de ses débuts. Le comptable connaissait seul le montant exact des émoluments de Mr. Grimes. Mais le bruit courait qu'il gagnait presque autant que Mr. Pilkey.

Il s'éveillait d'ordinaire à 6 h. 30, épuisé par le véronal qui lui servait de bonnet de nuit et lui laissait dans la bouche un goût métallique. Allongé dans son lit, son cerveau se plai-

sait à échafauder des intrigues que les enfants se plaisent à inventer dans leur demi-sommeil. A trente-sept ans, il ne reprenait jamais possession de lui-même avec l'énergie et la puissance que connaissent au réveil les hommes jeunes. La discipline et l'horreur avec lesquelles il avait si longtemps maîtrisé ses instincts virils, lui avait ôté toute énergie. Il était plus loin de tout mouvement passionnel que le dernier des eunuques. Il gardait son pyjama pour se laver puis flânait dans son appartement, comme une petite fille qui fait l'inventaire de sa maison de poupée. Il avait une prédilection marquée pour les rideaux vénitiens de couleur crème, les paravents japonais, et les parchemins chinois. Certains disaient que son salon faisait penser à celui d'un célibataire aux goûts éclectiques et piquants. Il avait une bibliothèque imposante. S'il lisait la plupart de ses livres, il jouissait surtout du plaisir de les posséder. Il était friand de ces petites publications ésotériques que recommandent certaines firmes londoniennes dans leurs catalogues pour snobs. Il se flattait d'être le courtier de ces Petits Bijoux qu'il découvrait lui-même. Il adorait pénétrer en fin d'après-midi dans le salon de Mrs. Dell Holly, un petit livre sous le bras, et guider la conversation de telle sorte qu'il pût lire à haute voix quelques lignes de sa dernière découverte au Royaume des pierres précieuses. Il obligeait tous ceux qu'il rencontrait à lire ses livres favoris. Il connaissait chaque semaine un nouvel enthousiasme, le précédent étant vite oublié. Sa vie hors de l'Académie étant pratiquement inexistante, il se devait d'y remédier par la lecture. Les livres qu'il aimait n'étaient en rien ces livres violents et graves, que sont les chefs-d'œuvre de la culture humaine. Il trouvait au contraire les Grecs trop dépouillés, les Russes trop sincères, les Français trop précieux. Il leur préférait ces petits joyaux contournés, d'une écriture originale et spirituelle, dont on vendait cent exemplaires à peine chez les libraires d'Oxford.

Ayant allumé une cigarette, Mr. Grimes choisit un livre sur un rayon. Il cherchait quelque chose d'amusant pour ses classes et ses salons. Il découvrit dans ce livre un passage fort épicé sur la sorcellerie, l'histoire de la Vieille Leslie brûlée comme sorcière à Sudbury en 1674. Voilà qui lui fournirait un matériau suffisant pour ses classes du matin. Il ne s'en tenait pas uniquement aux textes prévus au programme, et préférait offrir à ses élèves ce qu'il nommait son Arrière-Ban.

Il avait une petite cuisine parfaitement équipée ; un petit réchaud sur lequel il préparait un café devenu célèbre, un petit frigidaire où il fabriquait ses célèbres cubes de glace.

On ignorait tout de la vie tant qu'on n'avait pas goûté un old-Fashioned (1) signé Grimes. Il était depuis longtemps dispensé de prendre son petit déjeuner au réfectoire avec les autres professeurs célibataires. Il se cuisinait un délicieux petit déjeuner : jus d'orange, œufs et saucisse. Il buvait pensivement deux tasses de café, ce qui le portait aux limites de l'envol, et se disait qu'aucune femme n'aurait su lui préparer un petit déjeuner comme celui-là.

Puis il s'asseyait dans son fauteuil le plus moelleux, croisait ses jambes maigres que couvraient un pantalon de tweed, et commençait à éplucher les journaux du matin. Il lui restait exactement cinq minutes avant que ne sonne la cloche de la chapelle, dernier instant de loisir qu'il pouvait s'offrir jusqu'au coucher. Philbrick Grimes était l'illustration vivante de cet horrible état de fait que seuls à l'heure actuelle les professeurs, les artistes et les voleurs gardaient encore l'amour et l'orgueil de leur métier. Pendant ces cinq minutes il épluchait quatre journaux. Il n'admettait que le *Times*, la *Tribune* et le *Monitor*. Il puisait la plus grande partie de ses idées dans le *Times* et le *New-Yorker*. Il ne lisait rien d'autre en dehors de ses livres, et s'imaginait être l'un des hommes les mieux informés de son temps. Il nourrissait pendant ces cinq minutes de lecture ce qu'il appelait sa goguenarde-éclectique-conversation. Il n'éprouvait aucun plaisir à apprendre ce qui se passait dans le monde : son monde à lui était l'Académie. Mais il détestait qu'on le surprît les mains vides de la plus petite allusion aux événements du jour. Aussi durant les cinq minutes qui lui restaient, avant de se rendre à la chapelle, il accomplissait cette incroyable prouesse de s'éduquer au jour le jour, en apprenant par cœur les faits divers et les grands titres. Il déclarait parfois dans le salon de Mrs. Dell Holly qu'on se contaminait soi-même à la lecture des journaux. Il les lisait, mais sans aucune joie, refusant d'être un type à Tour d'Ivoire.

La lecture de ces journaux publiés au milieu du XXe siècle faisait toujours naître en lui une fascination horrifiée. Il les lisait à une vitesse effarante en laissant échapper de petits cris d'épouvante ou d'incrédulité. Le monde était vraiment quelque chose de terrifiant. Il se persuadait la plupart du temps que les faits divers et les photographies contenues dans ces torchons n'étaient que simple propagande (inventions de journalistes ou d'écrivains qui s'entendaient à plonger le monde dans la confusion). Ce qui se passait réellement ne pouvait atteindre à l'horreur contenue dans les textes. Pour

(1) Nom de cocktail.

lui, c'était en aidant Mr. Pilkey à l'Académie qu'on atteignait à la vérité unique, à l'unique Paix. Les railleurs prétendaient que c'était vivre dans un abri. Qui des deux avait raison? En lisant ces récits de carnage, de viol, de divorce, de meurtre, d'enlèvements, tous ces drames, toutes ces tragédies croyables et incroyables, il se disait souvent que la vie qu'il avait choisie se rapprochait davantage de celle que Dieu demandait aux hommes. Il en concluait que les événements de tous les jours et l'Histoire tout entière n'étaient qu'un jeu de cirque douloureux, désespéré et sanglant. Une guerre où mouraient des millions d'hommes prouvait tout simplement l'entêtement d'une humanité sans culture — tout ce qu'il combattait en tant que professeur. Et ces affreux désordres que fomentaient les masses prétendues laborieuses pour tenter de s'élever et de placer sur un même plan les privilégiés et les travailleurs, n'étaient à ses yeux qu'une justification supplémentaire du mépris que tout artiste et tout éducateur se doit de ressentir envers la canaille. Il n'avait foi qu'en une minorité créatrice, suivant une formule puisée chez il ne savait quel historien. Et dans le secret de son cœur il se comptait au sein de cette élite. La plupart des gens couraient à travers les rues des grandes villes et vivaient au jour le jour. Lui était au contraire un aristocrate. Aristocrate modeste, bien entendu, ajoutait-il.

Ainsi en cinq minutes se mettait-il au courant des dernières nouvelles. De temps en temps il buvait une gorgée de café ; il se voilait parfois les yeux d'une main ; et son cœur souffrait parfois de découvrir la perfidie de l'Histoire en général, et de l'histoire contemporaine en particulier. . . . .

★

La cloche qui annonçait le service à la chapelle se fit entendre. Mr. Grimes posa ses trois journaux sur un divan et se leva. Sa journée commençait. Il laissait loin derrière lui ce monde grotesque et violent dont parlaient les journaux, pour entrer dans une réalité plus élevée : La sphère de Vérité et de Bureaucratie de l'Éducation Américaine.

Avant de prendre place dans la tribune de la chapelle, il lui fallait accomplir un certain nombre de manœuvres destinées à lui tranquiliser l'esprit en s'assurant que tout allait bien. Ces manœuvres se composaient de quelques opérations stratégiques que lui imposait son rôle de Bras-Droit. Il commença par remonter l'allée centrale en arrangeant le vase de glaïeuls posé sur la tribune. Les fleurs devaient obéir aux

règles de symétrie ordonnées par Mrs. Pilkey. Puis il ferma les portes entr'ouvertes, car Mr. Pilkey ne goûtait guère cette liberté d'accès symbolique à la Maison du Seigneur. Il interrogea ensuite avec une attention grave le visage de son Directeur pour savoir s'il avait bien dormi la nuit précédente. Puis il parcourut en tous sens la chapelle et parla à voix basse à certains des élèves qui gagnaient leur place ; il avait toujours des petites affaires en cours avec la moitié des élèves. De là venait cette si grande confiance qu'ils plaçaient en lui.

Mr. Grimes faisait surtout une cour assidue aux Gros Bonnets, au Président du Conseil des Étudiants par exemple. Il ne se contentait pas de flatter Ben comme le faisait les autres professeurs. Il traitait le jeune Juif en toute intimité d'intelligence et d'esprit. Tous deux ressemblaient à des sages qui se confient leurs pensées dans un café. Il estimait que Ben était un Brave Type et espérait que Ben en pensait autant de lui.

Le Dr Amos James attaqua un prélude à l'orgue. Mr. Grimes prit place en souriant dans la tribune. C'était un sourire timide et secret, comme en arboraient au Moyen Age les jeunes filles. Son expression s'assortissait toujours au lieu où il se trouvait : fragile à la chapelle comme un petit garçon pour qui le nom de Dieu était une sorte de cadeau personnel, satirique en classe, délicatement dictatorial au milieu d'un salon. Il s'assit près d'un jeune professeur d'histoire qu'il appelait « docteur » sans affectation. Il estimait au fond de lui que cet homme-aux-cheveux-rouges était un ruffian illuminé. Avant la guerre on n'aurait jamais engagé à l'Académie de tels parvenus. Mais tous les véritables Professeurs Américains avaient été décimés ces dernières années. Mr. Grimes était persuadé que Guy Hudson avait un peu peur de lui, comme un éléphant s'effraye d'une souris intelligente. Dieu sait s'il avait essayé de faire sortir ce vétéran de sa coquille, mais Hudson était hargneux et renfermé. Ce qui confirmait une autre thèse de Mr. Grimes, à savoir que la guerre rendait l'homme stupide. Cela lui avait été heureusement épargné. Il se fit aimable comme toujours.

— Avez-vous eu un bon petit déjeuner?

— Des tartes aux myrtilles et de délicieuses petites saucisses, répondit Guy Hudson le regardant de ses yeux profonds et inquiétants. Mr. Grimes vexé dit rapidement :

— *Zut alors, vous avez bien mangé* (1) !

Il tapota sa petite serviette, bourrée de documents secrets

(1) En français dans le texte.

et se pencha pour examiner les bancs qui surplombaient la tribune. Il avait l'œil précis. Aucun élève s'asseyant à sa place en retard ne lui échappait. Son retard était toujours noté. Quinze ans plus tôt quelqu'un ne se penchait-il pas aussi du haut de la tribune pour noter ses propres absences?

Le moment qui suivait le service était de toute la journée celui que préférait Mr. Grimes. Il l'attendait comme une vierge son initiation. Car il avait chaque matin, à cet instant précis, rendez-vous avec Mr. Pilkey, — et laissait couler dans l'oreille du vieillard le rapport complet des dernières vingt-quatre heures.

Des étudiants obstruaient les couloirs. Lorsqu'ils passaient devant « la tanière » ils redressaient les épaules comme de petits hommes. Le Directeur dictait une lettre à Miss Pringle. La semaine dernière elle avait eu une crise d'épilepsie, mais ce matin-là elle brillait comme une cerise derrière ses lunettes. Elle remit à Mr. Grimes la traduction de *Sapho* à laquelle elle travaillait. Elle avait une passion pour les classiques, qu'elle lisait comme les autres femmes jouent au bridge. Sa parfaite connaissance du grec et sa virginité pesaient étrangement sur elle. Elle portait les cheveux tirés sur le front comme les étudiantes de 1899. Son regard étincelant dévorait Mr. Grimes qu'elle considérait comme le seul jeune homme de l'Académie qui n'avait pas été souillé par les appétits charnels. Mr. Pilkey leva les yeux de son courrier et dit :

— Bonjour. Notre Muse a eu une nouvelle crise la nuit dernière. Je trouve son sens poétique aussi parfait que sa sténo.

Mr. Grimes parcourut la traduction de *Sapho*. Elle était toute remplie de désirs haletants, et il se sentit un peu étourdi.

— Charmant ! dit-il en revenant vers elle, je me demande pourquoi on ne pense qu'à publier Edna Millay.

Miss Pringle qui était au bord d'une nouvelle crise d'épilepsie, s'enfuit vers sa virginale machine à écrire, pour taper les lettres de la matinée. Alors Mr. Grimes et son Directeur entrèrent en conférence. Ce colloque qui unissait le vieillard et l'homme encore jeune avait quelque chose d'attendrissant et de solennel. De temps à autre le Directeur posait un bras sur l'épaule de Mr. Grimes pour écouter plus attentivement. De nouveaux programmes d'études, de nouvelles mesures disciplinaires, de nouveaux comités prenaient aussi naissance. Les deux hommes s'entendaient à faire vivre l'Académie dans une continuelle folie de réformes. Car ils avaient pour principe de ne jamais rien abandonner à la rigidité et à la stagnation. Ils élaboraient en un quart d'heure assez de pro-

jets pour occuper un gouvernement pendant une génération : distraire les étudiants, ne pas laisser trop de loisirs aux professeurs... Dans son prochain prospectus, Mr. Pilkey pourrait se vanter de construire un Parnasse.

— Et voilà ; bonne journée, monsieur, disait Grimes. Vous avez débarrassé mon cerveau de ses toiles d'araignées matinales.

— Vous avez été mes « grâces » du jour.

Mais ses instants de jubilation les plus secrets naissaient le soir tandis que les étudiants plongeaient le nez dans leurs livres et que les autres professeurs s'occupaient à différents travaux. Philbrick Grimes n'était pas en peine pour meubler ces soirées tranquilles et glacées de janvier. Il les passait dans son appartement. Il changeait ses meubles de place et s'inventait à lui-même toutes sortes de jeux subtils. Il s'imaginait que certains auteurs et certains acteurs venaient lui rendre visite et le trouvaient justement plongé dans leur dernier livre ou leur dernière pièce. Il construisait alors de longs dialogues à la Socrate et récapitulait toutes les phrases brillantes qu'il pourrait échanger avec le Maître. Il y faisait alterner les gentillesses et les critiques comme seul peut se le permettre un Lecteur Averti.

Pourtant son regard s'attardait parfois sur les piles de copies à corriger qui s'élevaient un peu plus chaque jour. Mais il se trouvait ces soirs-là dans l'impossibilité absolue de les corriger. Son cerveau débordait d'idées neuves qu'il précisait à haute voix tel Gladstone dictant ses Mémoires. Il lui prenait l'envie de grappiller dans sa bibliothèque, en faisant semblant d'être un paysan qui flâne dans une librairie. Il fermait alors les yeux avec ruse, et attrapait un volume au hasard sur l'une des étagères. Il examinait sa collection de livres, et cherchait à imaginer l'homme qui possédait une bibliothèque si intelligemment éclectique.

— Mon Dieu ! Quel type érudit ! Comme j'aimerais le rencontrer ! Peut-être sera-t-il là d'un moment à l'autre. Je vais l'attendre ici, mais sans me faire remarquer.

Et jouant les étrangers, Mr. Grimes lisait avec attention les notes et les points d'exclamation qui ornaient les marges de ses livres, traitant l'auteur « d'âne baté » lorsqu'il n'était pas d'accord avec lui. Et soudain il s'exclamait à haute voix :

— *Mon Dieu!* Quel sens critique j'avais à ce moment !...

Il occupait également ces soirées de janvier à faire connaître ses poèmes au monde extérieur. Il composait pendant le trimestre d'hiver quelques-uns de ses plus parfaits distiques sur l'expérience humaine. Il envoyait de petites satires au *New-Yorker* (toujours refusées par les éditeurs pour une raison

ridicule). Il griffonnait de petits racontars pour sa mère sur du papier à son chiffre, commençant toujours par : *Ma chère Mumsy* (1). Et lorsqu'il se sentait dans de nobles dispositions, il gratifiait les rédacteurs du *New-York Times* d'épigrammes fort subtiles sur l'état du monde. Mais il adorait par-dessus tout écrire aux éditeurs de livres et de dictionnaires pour leur signaler quelques fautes minimes, quant au format, à l'orthographe, aux notes en bas des pages. Ces lettres courtoises et pleines de bonnes intentions commençaient toujours ainsi :

— Je suis un ami anonyme qui s'enorgueillit d'être un puriste... Ne croyez pas que j'ergote, mais...

Lorsqu'il mettait à jour cette vaste correspondance avec les éditeurs et les anciens élèves de l'Académie, il allumait sa petite radio posée sur une commode vernie de style jacobin. Une suave musique de chambre l'enveloppait alors rendant plus subtile encore sa prose si charmante. Il était passé maître dans l'emploi du point-virgule. Il écrivait en robe de chambre et pantoufles, se prenant pour le Pape Alexandre à Twickenham. Il se savait le dernier satiriste pur en une époque de romans historiques pour public féminin.

A 10 heures, juste avant le coucher des étudiants, Mr. Grimes passait l'inspection des corridors. Il veillait à ce que les garçons ne s'éternisent pas trop dans les lavabos à se brosser les dents. Il faisait des remontrances à ceux qui prenaient des douches chaudes, au moment de se mettre au lit, estimant que de telles ablutions éveillaient chez le garçon une langueur néfaste.

Les étudiants venaient parfois le trouver pour lui demander de les aider dans leur travail. Il refusait, ne voulant en rien déranger son inspiration du moment.

— C'est la première chose que nous ferons demain matin pendant « l'heure de loisir ». Ce soir je suis tout simplement noyé par la correction des devoirs...

Lorsque le collège des garçons était enfin endormi, il s'approchait de la fenêtre et contemplait le clair de lune qui de sa lumière glacée par l'hiver blanchissait comme une cornette de nonne la neige qui couvrait les jardins. Et malgré le confort et la sécurité que lui procurait l'Académie, une brise légère et froide de tristesse et de mélancolie soufflait jusqu'à lui. Mais là encore, le Professeur (Seconde Personne de la Sainte-Trinité) guidait d'une main sûre la nostalgie de Mr. Grimes. Le visage désolé de toute une vie qu'il ne connaissait pas et ne comprenait pas tout à fait apparaissait à

(1) En français.

son esprit. Un vent d'hiver s'élevait alors et givrait sa vision, comme il givrait déjà vingt ans auparavant la nostalgie d'un jeune élève asthmatique qui pleurait sa mère, dans ce même collège. Pendant ces accès de relâchement il s'avouait n'être qu'un petit écureuil pelé qui cueillait de petites noisettes et leur inventait des cachettes. Mais personne ne s'inquiétait de savoir où les noisettes étaient cachées. Pendant une seconde il éprouvait alors une profonde sympathie pour ces trois cents étudiants que l'on entraînait à gagner leur place (quelle qu'elle soit) dans un monde en folie, qui les détruirait un jour ou l'autre. Comment n'auraient-ils pas de haine pour cette Université? Comment ne se vengeraient-ils pas de la tyrannie des professeurs, autant de lui que des autres? Les étudiants ne lisaient-ils pas à travers lui, ne l'évaluaient-ils pas à sa juste valeur, en lui laissant juste assez de corde pour se pendre? Ils allaient entrer dans un monde inconnu, se marieraient, gagneraient de l'argent et se feraient tuer dans une guerre. Ils enverraient cependant leurs enfants à cette même Académie, pour qu'ils y acquièrent à leur tour les mêmes fausses connaissances. Et cette routine continuerait jusqu'à la fin du monde. Les Philbrick Grimes en étaient les artisans stupides, n'y cherchant que leur propre sécurité et leur propre intérêt. Dans ces minutes-là il en venait presque à croire que le métier d'éducateur n'était au fond qu'un dérivé de la médecine moderne.

Il se passait alors la main devant les yeux, puis caressait l'élégante couverture de son livre.

— *Mon Dieu, Mon Dieu!* (1) Et comme un Jésuite pendant ses exercices spirituels (car Mr. Grimes était en perpétuel noviciat), il obligeait son esprit à revenir à des pensées dignes d'un professeur, car les parents attendent des professeurs qu'ils répondent à l'image qu'ils se sont eux-mêmes formée. Il retrouvait un peu de réconfort en parcourant la brochure où Mr. Pilkey écrivait :

— Nous estimons que notre corps enseignant fait un travail admirable... à une époque où les jeunes gens désertent par milliers la vocation de professeur... le courage de garder en main le gouvernail... responsabilité vis-à-vis des générations à naître... Platon... Aquinas... Érasme...

Par ordre de l'Économe, le chauffage central s'éteignait à ce moment-là, même dans l'appartement de Mr. Grimes. Alors le froid qui s'étendait dans la chambre et le grignotement des souris dans le mur, empêchaient Mr. Grimes d'être complètement dupe de ses propres arguments. Et la neige

(1) En français.

qui scintillait au dehors commençait à sourire ironiquement comme une feuille de papier vierge, en reflétant le vide de sa propre vie. Il aurait du à trente-sept ans avoir une femme à qui parler. C'était trop tard. Ses cordes vocales perdaient leur force à d'ennuyeuses digressions dont aucune femme ne rêvait.

Si l'épreuve de ces soirées d'hiver lui devenait par trop insupportable (il se vantait devant ses élèves d'aimer la solitude), il téléphonait. Il appelait chez eux les Pilkeys qui occupaient leurs soirées de janvier à jouer au tric trac ou au majong. D'une voix affairée, il entretenait le Directeur de nouveaux projets à la gloire de l'Académie. Mr. Pilkey aimait qu'on lui téléphonât chez lui. Son paternalisme se gonflait à éclater lorsque ses professeurs venaient ainsi lui poser des plans sur les genoux.

— Je ne pouvais dormir, monsieur. Il m'est venu une idée merveilleuse. J'ai été absolument obligé de me lever et de vous dire que...

— Une journée de vingt-six heures ne vous suffirait pas, répliquait Mr. Pilkey.

— Comment va madame votre mère? Sa couverture électrique a-t-elle été réparée?

— Aussi heureuse qu'une mite sur un tapis...

Certaines exigences plus terre à terre de sa nature se manifestaient parfois. Philbrick Grimes faisait alors griller sur un petit réchaud des pains au fromage, tandis qu'une hospitalité toujours refoulée s'éveillait en son âme — il aurait vraiment aimé les partager avec un ami véritable ou avec une maîtresse.

Il téléphonait alors à Miss Betty Blanchard au collège des filles et lui décrivait avec toutes sortes de détails érotiques tout ce qu'il mettait dans ses sandwiches et quel goût ils avaient lorsqu'il mordait dedans, ou bien il lui lisait, le téléphone sous le menton, quelques phrases d'un essayiste subtil et moyennâgeux. Il entendait dans l'écouteur son rire ironique mais bien élevé, et pensait qu'elle aussi était seule et qu'elle lui était reconnaissante de l'avoir appelée. Il se la représentait, dans un kimono, allongée sur une chaise longue, soupirant après un cocktail et préparant son cours d'espagnol du lendemain. Et pendant ce temps la lune d'hiver dessinait sur la neige nue un halo blafard qui semblait tourner en dérision toute chaleur, sinon celle d'un lit de jeunes mariés. Alors en écoutant à peine la voix de Miss Blanchard à l'autre bout du fil, Mr. Grimes se disait qu'à trente-sept ans il était un bien pauvre moucheron. Qui lui avait ainsi coupé les ailes? Il percevait pourtant jusque dans sa voix le ton cassant et la réserve professionnelle propre à tous les jeunes professeurs.

Il ne parlait pas à une femme mais à une machine. Tous deux restaient sur leurs gardes durant ces longues conversations téléphoniques des soirs de janvier. Et lorsqu'ils ironisaient sur eux-mêmes avec esprit, ils ne faisaient que reprendre chacun les phrases de l'autre. Mr. Grimes savait qu'une conversation entre un professeur homme et un professeur femme ressemblait toujours au joyeux bavardage de deux bergers qui s'abritent sous un rocher pendant un orage.

— Que faites-vous ma chère? demanda-t-il.

— Exactement la même chose que vous. Je regarde la lune jouer sur la neige et je pense que...

Attention : le voile se déchire, et il raccroche aussi vite que la décence le lui permet. Il sait que son âge, son métier ou cette nuit de janvier peut-être l'ont glacé bien au delà de tous ses rêves de jeunesse. Il refuse toute émotion, ce soir, comme tous les autres soirs. Il lui suffit qu'une voix de femme lui apporte la preuve de son existence. Il imagine Betty Blanchard raccrochant lentement l'écouteur et s'allongeant sur son lit tandis que la neige dessine un rectangle de cristal sur le plafond de sa chambre. D'où lui vient cette froideur? Peut-être du froid cimetière où repose Miss Sophia, surveillant de sa tombe ce que ses enfants adoptifs recueillent de sa donation?

A minuit Mr. Grimes se prépare à dormir. Il prend son véronal. Il fait son examen de conscience en se brossant les dents. Il prend grand soin de son corps ; son armoire à pharmacie est pleine de médicaments efficaces. Il en est déjà à ce stade de fossile, qu'atteignent à des âges variés les célibataires et les professeurs (hommes et femmes). Il sait que sa vie sera pratiquement éternelle, qu'il s'enferme lentement dans sa tombe intérieure, trop bien élevé pour faire claquer la porte de sa cellule. Ses rêves de jeune homme ne sont plus que de petites flammes brillantes qui s'éteignent l'une après l'autre, comme les facettes aiguës de la neige. Qu'a-t-il fait aujourd'hui? Il s'est dépensé sans arrêt. Peut-il cependant se dire qu'un seul étudiant lui ait ouvert son cœur? Sans doute ont-ils récité leurs leçons avec une perfection de cristal, comme un excellent enregistrement de flûtiste qui fait des trilles. Et il lui reste deux semaines de devoirs à corriger. Bah ! Le soleil brillera encore demain...

JOHN HORNE BURNS.

(Traduit par Jacques et Jean Tournier.)

LA MORT PASSE PAR LONDRES

Qui vive qui va là
Il faut vous dire que ce soir
j'ai rencontré la Mort au coin de l'Alhambra
de Londres
Elle portait des gants blancs à baguettes noires
Madame un gardénia
souffla la bouquetière au croisement des ombres
mais comme absente et l'air très las
la Mort marquait le pas des passants sans espoir

C'étaient des rois coiffés de leurs chapeaux de perles
des clochards ambulants chargés de leur passé
des soldats qui sifflaient pour étourdir les merles
des pastellistes qui laissaient
l'image de leur songe en couleurs au trottoir
et de l'autre côté d'une impasse de crime
une marchande de lacets
tendant ses nœuds coulants aux bourreaux anonymes
Elle semblait ne pas les voir

Aux grelots d'un cheval d'écume
entre les murs de sang caillé
un hansom-cab traînait vers le dortoir des brumes
l'écolier que je fus dans mon rêve éveillé
La nuit prépara ses pompes funèbres
et mes souvenirs empaillés
dansèrent sur un fond d'harmonica dans les ténèbres
une gigue pour chiffonniers
la Mort seule souriait

Ce sourire cachait l'angoisse dérisoire
des voyantes à bout d'histoire
En chambre noire elles ont vu
se livrer tant et tant d'illustres inconnus
que l'avenir accable au présent leur mémoire
Ainsi j'échouai derrière le port
dans le caveau d'une taverne
où des rats d'égout fumés aux lanternes
paraissaient narguer la Mort aux yeux morts

Je lui proposai de prendre une bière
pour l'aider à tuer le temps
Une sirène répétait son cri de guerre
Au large le vent fou réclamait un calmant
Car il fit soudain ce temps de misère
à ne pas mettre un chat dehors
ni même un enfant de putain
eût-il sur le tard étouffé son père
entre les docks de l'Ile aux Chiens

L'ouragan sans contrôle outrageant la nature
voici donc comment s'exprima la Mort
Naguère chaque vie était une aventure
dont l'épilogue m'enchantait
La mouche se collait au pot de confiture
et le banquier gourmand m'attendait au guichet
Favorite j'entrais dans le Palais Ducal
Dans mes bras le couvreur sautait de sa toiture
et je troussais le cardinal

La vipère livrait le poison par morsure
en cas de secours urgent
et pour ne pas laisser de restes
j'invitais le caïman
J'aidais à marier le Lord Maire et la Peste
Tambours fermez le ban
et je m'accordais des vacances
dans un coin de la Cour de France
en illuminant le Bal des Ardents

Moi qui vous parle je jouais avec la foudre
en boules hiver comme été
et je faisais sauter sur un baril de poudre
le Feld-Maréchal pour l'éternité
Mais aujourd'hui je passe au milieu des décombres
sans trompette et sans jugement
Je suis fille soumise à la loi des grands nombres
et j'ai tant d'offres de clients
que je n'assiste plus même aux enterrements

J'annonce les décès par l'horloge parlante
aux hommes qui n'ont plus de nom
et je soustrais leurs chiffres par millions
du total des coupons de rente
actions et obligations
au grand réducteur électrique
numéros verts de peur jetons suant leur or
maintenant et à l'heure de notre mort
automatique

Un dernier punch flambant vernissa le comptoir
Nous bûmes pour nous délivrer du froid
en laissant nos regards croisés dans un miroir
La Mort devint plus humaine
en fredonnant d'un ton d'espoir
le refrain des errants qui quêtent aux étrennes
et je perçus de la tendresse dans sa voix
quand elle interrogea : Je vous emmène
Voulez-vous dormir avec moi

PAUL GILSON.

LES CHLEUHS ONT IGNORÉ LE DÉLUGE

Dans l'Atlas central, certaines tribus chleuhs vivent repliées au fond de hautes vallées verrouillées par le sauvage relief de la montagne marocaine. Entre le ciel déjà saharien et l'effrayant chaos montagneux qui s'élève à 4 000 mètres d'altitude, ces peuples ont vécu, pendant des siècles, à l'abri de toute autorité, dans une sorte de patriarcat démocratique. Comme ils sont peu accessibles, fiers, libres et pauvres, on ne s'est jamais beaucoup frotté à eux. Leur vie, qui n'est pas sans présenter des parentés avec celle de la Grèce archaïque, ne manque ni de poésie, ni de bonhomie, ni d'élégance. Ces pages furent écrites au jour le jour durant l'été de 1949 que j'ai passé, seul, dans l'une de ces tribus dont j'étais l'hôte.

A AZÉROUAL : LA SOURCE BLEUE

20 *et* 21 *juillet.*

Nouvelle invitation et nouvelle escapade chez un autre Cheikh : le Cheikh Mohamed, d'Azéroual. C'est le village qui est au bout de la vallée de Grisafène. Les sonorités du chleuh sont parfois germaniques et parfois assez proches de celles du français. Il me semble souvent entendre parler des paysans de l'Est. Cela me touche ; je ne comprends rien de ce qu'ils disent mais je les écoute par sympathie. Si on leur apprend un jour correctement le français ils le parleront sans accent. Mieux que les arabophones qui n'ont pas de jeu de voyelles, ni l'oreille pour capter les nôtres.

Le Cheikh de Fensou se nomme Bihi — on prononce quelque chose comme Billy. Enfin ce Bihi ne nous accompagne pas à Azéroual. Sa plaie à la main est envenimée, il a la fièvre et le bras enflé. Je n'ai pas voulu la panser l'autre jour parce qu'elle avait si mauvaise apparence qu'en cas d'aggravation on aurait dit que c'étaient mes remèdes roumis qui ne valaient rien, tandis qu'il s'est fait soigner selon la pharmacopée locale (feuilles en purée, encre arabe, cendres... et ce que je ne sais pas) il ne peut donc se plaindre des roumis.

Mon simplet — le cuistot — préconise, pour le mal aux dents, le scorpion bouilli. Je l'envoie à ses marmites. Interloqué, il s'en-va, mais reparaît bientôt et ajoute qu'on peut rendre le scorpion

souverain contre ce mal en le faisant frire dans l'huile ; c'est la sauce ainsi obtenue qu'il faut introduire dans l'oreille opposée à la mâchoire douloureuse. Il était outré, qu'après ce raffinement, je le renvoyasse encore.

Ce discours me remet en mémoire ce que B... m'a dit sur les philtres et autres magiqueries du cru. Je crains que mon brave cuistot, afin de me rendre plus bienveillant, ne demande quelques recettes aux matrones du douar. A défaut de philtre, leur saleté pourrait bien avoir le même résultat. Ils n'ont absolument aucun sens de ce qui est *sale* au sens où nous l'entendons, ce sens est remplacé par celui de *l'impureté*. Aussi, leur saleté n'est-elle pas dégradante pour la personne comme elle l'est chez nous, car ils se croient propres ou du moins purifiés par le contact de l'eau — fût-elle infecte pour notre préjugé d'hygiénistes. Il s'en suit que, si cette saleté gêne, elle n'inspire pas le dégoût. Je dois convenir que la nausée me prend plutôt en m'enfonçant dans certaines stations du métro qu'en traversant les ruelles d'un village chleuh puissamment odorantes. Comme quoi « la représentation » qu'on se fait d'une chose est autrement importante que la chose qui, en soi, n'existe pas. Et, pour être simplet, à mon tour, je dirai que la saleté des « Europées » (propres, par définition) est plus sale que celle des Chleuhs (sales avec naturel).

Mais dans la pratique tout n'est pas si clair et il faut du cœur, pour les voir se tripoter les pieds pendant le repas — et quels pieds ! ceux qui traversent les villages farcis d'excréments, de tripes d'animaux, de bêtes crevées. Mais, s'il échappe de parler de crotte de chien, ces Messieurs ont des mimiques de douairières froissées. Et quel art, pour marquer de façon discrète et voyante à la fois, qu'on est choqué.

Rien ne m'amuse plus que ces petites comédies. Ces bons sauvages sont très mondains.

Le Cheikh Bihi ne pouvant venir, envoie son fils de quinze ans pour le remplacer. Ainsi sa Maison sera représentée à ce raout. Il est difficile de trouver leur politesse en défaut. Ce garçon est banalement gentil, un peu mou, déjà gâté par la paresse et par l'argent de son père. Il ne sait pas un mot de français. Il est très bien élevé et très naturellement. A côté de nos jouvenceaux *m'as-tu vu*, c'est bien autre chose.

Encore à mulet. La promenade est très pacifique et des plus belles que j'aie faites. Nous allons sur un sentier en corniche, très étroit mais l'à-pic n'a pas plus de 100 mètres ce qui me paraît, maintenant, insignifiant. C'est une chevauchée « à la papa ». Les montagnes sont beaucoup plus élancées et le paysage plus ouvert. Nous en apercevons une au bout d'une vallée transversale qui a le dessin du mont Cervin. Une aiguille de granit. Elle doit s'élever à 3 700 mètres. Nous suivons la grande vallée qui s'enfonce jusqu'au pied de la falaise qu'on voit de ma maison. Mais, en approchant, ce mur devient plus compliqué qu'on ne le voyait. Dès qu'elle touche le pied de cette muraille, notre vallée se ramifie et forme une patte d'oie. Des ravins s'enfoncent dans plusieurs directions. Azéroual est dans le cirque de montagnes, à l'endroit

où se rejoignent les vallées secondaires. Les sommets sont d'une hauteur vertigineuse au-dessus de nos têtes. L'éclairage du soir doit les avantager. C'est une sorte de dessin fantastique, à la Gustave Doré, des pics, des effondrements, des ruines, des contreforts, des aiguilles, des flèches, des dômes écroulés. C'est effroyable de hardiesse. On se demande pourquoi ça tient en l'air. Les vallées ne sont que d'étroits couloirs de verdure. Les plus beaux noyers que j'aie jamais vus, d'une architecture magnifique. Quel arbre harmonieux et riche ! Ces masses de feuillage dense et souple sous le vent du soir, sont d'une douceur à l'œil, d'une amitié, dirais-je, qui rend aimable tout le pays lequel pourrait bien n'être que simplement sauvage, d'une sauvagerie extravagante et même hostile.

Je m'aperçois que l'oued que je croyais trouver, comme ailleurs, au bas du village, parmi les jardins, coule bien où je le plaçais, mais enfoncé de 50 mètres dans une faille de rocher qui a 10 mètres de large. On voit, au fond de cet abîme, des vasques d'eau d'une limpidité irréelle et, entre ces vasques, des cascatelles. L'hiver ce doit être infernal, les eaux et les rochers doivent se fracasser là dedans.

Le Cheikh Mohamed est beau — d'une beauté romaine mais pas africaine. Ce qui frappe, c'est sa sérénité. Il a les traits un peu lourds, mais d'une régularité classique. Au contraire des gens de sa tribu qui ont le teint clair, il a le teint plutôt « coup de soleil ». En toge pourpre, je le vois assez bien en proconsul dans un film de Cécil B. de Mille. Ce serait le proconsul le plus réussi de tout le cinéma américain. Lorsqu'il sourit son visage perd sa majesté mais rajeunit considérablement — il peut encore se passer de rajeunir car il a trente ans à peine. Mais ici, à trente ans un homme est déjà rassis — et une femme est une vieille. Quand Azéroual s'égaie, il montre son âge réel : il a quinze ans. Cet agréable sourire est malheureusement gâté par le spectacle de ses dents pourries. On en est d'autant plus frappé que ces gens ont en général de très belles dentures. Je n'ai remarqué qu'aujourd'hui le défaut de ce beau visage car le Cheikh est timide, il sourit rarement, imperceptiblement et ne parle que fort peu. Il rêve ou il s'ennuie.

Le gros Cheikh Bihi qui a les traits d'un bougnat — est au contraire mille fois plus gai, plus vif et plus ouvert que son beau cousin d'Azéroual. Je me demande si, dans cette superbe tête, il y a quelque chose. Quand je regarde mon hôte, il me semble que je contemple, à travers lui, un bon, beau et confortable matou. Il a, dans les gestes, le regard, la parole, cette lenteur, cette réserve, ce frôlement velouté des chats et, quand il mange, il en a la délicatesse gourmande et faussement distraite. Le jour, il rêve.

Il doit vivre la nuit...

Dès notre arrivée, il nous conduit à travers les couloirs de sa maison dont les portes ont une hauteur normale, on peut les franchir sans se courber. Dans ma maison, je donne souvent du crâne contre le haut des portes parce qu'elles sont non seulement

fort basses mais inégalement surbaissées. Ils font tout avec la même fantaisie. Je crois que les gens, dans leurs maisons, ont l'habitude d'aller à croupetons.

Cérémonie de l'installation sur la terrasse : tapis, divans. On attend l'appel du muezzin qui, au coucher du soleil, rompra le jeûne.

Le sergent me montre ses papiers militaires. Je lis à haute voix ses noms : Lahtcène ben Mohamed ben un tel et tel autre. « Présumé né : 1893. » Puis ses états de services, ses citations, ses blessures, sa médaille militaire : un soldat. Et les grands noms terribles... Verdun, la Somme. Il ne sait pas lire, mais, mot à mot, il sait tout ce qu'il y a dans ses parchemins. Il sourit de plaisir en m'écoutant. Aux autres qui ne comprennent pas, il explique, tout simplement qu'il s'agit de sa gloire. Et pourquoi pas?

— Sergent, tu ne sais pas mon nom? Personne ne te l'a dit?

— Non, m'sieur, je sais pas comment ti t'appelles.

Je le lui dis mais il est bien difficile à prononcer, ce nom. On répète. On syllabe. Tout à coup, il rayonne :

— Ça y est, m'sieur, j'y connais maintenant : *Or* et les *ziaux*.

— Les *ziaux* ce sont les yeux et mon nom c'est *l'or* et les *yeux*. Comme dans les charades : « Mon premier est un métal précieux, mon second l'organe de la vue. Mon tout est *Or-yeux*. »

Jamais, je ne vis homme plus heureux d'entendre prononcer mon nom. Il explique incontinent à l'assemblée que mon nom c'est comme ma bague et les yeux. Deux objets bénéfiques dans la superstition locale. Tous les regards enchantés admirent un être lancé dans la vie avec cette enseigne mirobolante : *Or* et *yeux*. Ils hochent la tête très approbateurs, murmurent, susurrent :

— Ils disent que tu apportes la chance à la tribu.

Que le ciel les entende! Je me sens rutilant.

★

Azéroual est à 2 000 mètres d'altitude, c'est-à-dire à 300 mètres plus haut que la maison où j'habite : il fait bien plus frais. Dès que le soleil disparaît, on est saisi. Ce village dans l'ombre de montagnes immenses d'où glissent des masses d'air froid est bien plus rude que les autres. L'hiver est dur en pays chleuh. Aussi bien, la race n'a-t-elle pas dégénéré. J'ai si froid à mes pieds nus que j'en suis gêné et mange mal. A la fin, je demande un burnous. Mes compagnons sont tous en vêtements de laine — sous plusieurs épaisseurs. La cuisine du Sire d'Azéroual est atrocement poivrée. Avec la meilleure volonté, je ne puis achever mon potage. Le sergent me tient à l'œil : « Laisse-le, monsieur, le mange pas, tu n'as pas la bouche comme les Chleuhs, si tu es malade, c'est défendu. » C'est un vrai sergent-nourrice. Le méchoui est exquis, mais je n'ai pas d'appétit. Entre les montagnes qui nous entourent, le ciel du soir est d'une pureté froide et d'un scintillement exceptionnel. Il pleut des étoiles de toutes

parts. Elles semblent nerveuses et pétillantes tant elles brillent avec des à-coups surprenants.

L'*haouache* s'apprête. Bel emplacement sur une terrasse au bas de la maison. Les danseurs viennent de plusieurs villages, fort éloignées. On voit la pointe de lumière jaune de leurs lanternes, à mi-pente, cheminer dans la nuit, suspendues dans les ténèbres et zigzaguant absurdement comme des étoiles ivres et à moitié mortes qui auraient chu dans ces vallées. Elles se cachent, puis reparaissent et se trouvent enfin toutes rassemblées autour du feu traditionnel. Celui-ci brûle des arbres entiers. Cheikh Azéroual a grandement fait les choses.

Dans la montagne, très haut, très loin, d'autres feux s'allument, d'étranges cris se promènent au-dessus de nous d'une montagne à l'autre. Ce sont les bergers qui, voyant le feu, allument le leur, par sympathie, s'interpellent à des distances incroyables et envoient ces messages pour se rappeler à leur tribu. Ils passent des mois entiers, seuls là-haut. Ils défendent leurs brebis contre les chacals et contre un grand oiseau de nuit, le grand-duc, j'imagine, qui vient voler les agneaux. Les sangliers sont nombreux, les mouflons aussi. Un vieux *mokadem* nous dit qu'il a dénombré, de sa maison, un troupeau qui franchissait un petit col qu'il nous montre. Il a vu 170 bêtes. Ce nombre paraît invraisemblable. Tout le monde s'émerveille et félicite l'homme sérieusement. Dès qu'il nous a quittés, j'apprends que personne ne l'a cru et on se moque de lui.

Malgré les beaux préparatifs l'*haouache* (1) est manqué. Beaucoup de monde, quelques bons danseurs, mais pas d'ordre, pas de chef, pas de cohésion. Les femmes, très médiocres. Elles n'ont pas pu s'accorder une seule fois. Quelle différence avec le feu de la danse de Tassili ! Je le dis, ce qui pique notre hôte qui, pour se rattraper, propose de recommencer la fête avec le Cheikh Bihi et son merveilleux manager d'*haouache*, le nègre Ouisadine. Il portait l'autre jour un grand anneau d'argent à l'oreille et comme ce bijou se balançait par trop violemment, Ouisadine le relevait et l'accrochait au-dessus du pavillon de l'oreille, qui se transformait en une sorte de cornet. Cet ornement cornu contribuait à donner à ce bon nègre un air diabolique qui n'allait pas mal avec sa frénésie, lorsqu'il brandissait, dans la lueur du feu, son tambourin, au-dessus de sa tête crépue, agitée en tous sens — mais non pas sans mesure. Parfois, je faisais un signe d'encouragement et frappais dans mes mains et Ouisadine me regardait et me saluait de son magnifique et affectueux sourire. Puis, je remarquai qu'en me regardant, il tenait son tambourin horizontalement sur sa tête, comme un plat de couscous. Je demandai vite une explication à mon sergent qui me dit d'un air sybillin : « Ah ! tu le savais pas? Il fume, Ouisadine. » Il me fallut un peu de temps pour comprendre cette réponse et quand le bon Ouisadine repassa sous moi, je jetai mon paquet de cigarettes dans son tambourin.

(1) Spectacle de danse collective : les hommes en cercle, les femmes au centre.

Le sourire qu'il m'adressa aurait payé un bureau de tabac.

La nuit, catastrophe! Me voilà installé dans un petit salon peinturluré comme une aile de cacatoès et grouillant de punaises dans les plis des innombrables tapis. Je me saupoudre de ma fidèle D. T. T. mais c'est insuffisant. Je couche près de la porte et par terre. J'y suis seul, mais je ne dors pas. Il fait chaud. Je n'ose ouvrir par crainte de ces infimes moustiques si féroces de la montagne. La chaleur du jour est enfermée, j'étouffe, alors que dehors, il fait si frais et je ne sais si je peux aller dormir avec les autres sur la terrasse. Ils ne craignent pas les moustiques eux. Je regrette de n'avoir pas, sur ma peau, la peau de la vieille femme qui résistait à l'aiguille d'acier alors que la mienne ne résiste pas aux piqûres de mouches. Celles d'ici piquent jusqu'au sang, ce sont des taons minuscules. On devrait avoir pour voyager la peau des gens qui habitent les pays qu'on visite — et leur langue aussi. J'enrage d'être privé de l'une et de l'autre.

23 *juillet.*

Je me laisse retenir jusqu'au soir car je suis fatigué par la mauvaise nuit. Promenade et sieste sous les noyers où la fraîcheur me réveille. Joué à toucher à coups de pierres un but placé sur un rocher. Le fils du Cheikh ne le rate jamais. C'est toujours lui qui a déquillé la cible. Tous les Chleuhs sont adroits pour tuer des oiseaux à grande distance d'un jet de pierre. Repas de midi seul. Les autres me regardent. Je suis gêné de m'empiffrer devant eux — surtout de boire. Mais c'est le jeûne de Ramadan. Re-sieste puis à 5 heures, départ.

La mule du Cheikh qu'on veut me donner et à qui je n'ai pas l'heur de plaire me décoche une ruade bien envoyée. Mais comme j'ai gardé dans l'oreille depuis mon enfance, les vieux conseils de mes tantes de Duras, de ne jamais se placer à moins d'un mètre du cul de ces bestiaux, la mule perd son coup de pied. Toutefois, je me tiens pour averti et comme elle serait bien capable ne me faire vider les étriers dans le pire endroit de la piste, je refuse l'honneur de la monter et me contente d'une bête moins lustrée mais de meilleure humeur.

Ah! j'allais oublier le factotum du Cheikh d'Azéroual. Quel serviteur! Agile, silencieux, prompt, attentif à tout et à tous souriant. Une sorte de ouistiti zélé. Des manières de vieille femme qu'ont souvent les larbins parfaits. Sourire éternel, sautillement, long nez pointu, pied voltigeant, il est partout, un pagne à la main toujours déployé et balancé adroitement pour écarter toutes les mouches de tous les visages. Il voit tout à point. On n'a le temps de rien désirer qu'on ne l'ait déjà sous la main ou sous le nez. Je l'avais remarqué à Tassili où il tenait tête, avec son tambour au tambour de Ouisadine. Ce qui n'est pas peu dire. Je l'attendais donc chez lui à cet *haouache* d'hier qu'il dirigeait. Très insuffisante, la diligente *Sauterelle!* Elle sautille, se dandine, fait des avances de tambourin, de buste et de dos au cercle des danseurs qui s'en balancent et, hélas! à contretemps. Ils par-

laient entre eux pendant la danse ce qui serait inimaginable sous la direction de Ouisadine. La *Sauterelle* a du talent, mais elle manque visiblement d'autorité. Ce tambourin ne joue que pour lui. Celui de Ouisadine joue pour le corps de ballet. Ce brave petit homme vibrionnant finit par être ridicule et sans profit pour le spectacle.

Voilà pour Azéroual. Ce nom signifie à la fois « source bleue » et « yeux bleus ». Le sergent me traduit : « Autrefois y a longtemps, les gens d'ici avaient les yeux comme toi et les autres qui ont les yeux en eau. »

Il en reste encore un grand nombre. Toute la famille du Cheikh, sauf lui, a les yeux non pas bleus, mais clairs. Rencontré beaucoup d'enfants châtains et même blonds. A Aït Zemlal, l'espèce serait plutôt gitane.

★

RENCONTRE AVEC LE SIDI IMMACULÉ

24-27 *juillet.*

Plusieurs jours d'immobilité. Aujourd'hui fête de l'Aït Sghir (fin du Ramadan). Les derniers jours du jeûne sont les plus pénibles pour ces pauvres gens. La chaleur est plus grande et leur affaiblissement aussi. Ils maigrissent parfois d'une façon pitoyable. Et pourtant, je les ai vus trotter pendant des heures, derrière les mulets, en plein soleil, avec le sourire et trouvant des gentillesses, offrant un rameau feuillu pour chasser les mouches où une amande cueillie en courant. Je sais bien qu'ils sont coriaces, mais la joie qu'ils manifestent à sortir du jeûne, dit assez qu'il leur était pénible. Et j'en avais assez également. Même ici où l'on n'est guère fanatique, le Ramadan fausse toute la vie. La nation entière est transformée en couvent pendant le jour et en taverne pendant la nuit. Pas de milieu. Les excès de la nuit qui finissent pourtant par s'atténuer avec la fatigue, rendent les journées plus mornes et les gens les plus sympathiques deviennent grincheux et on ne saurait leur en vouloir. Et puis il y a les zélés. Tel ce soldat en congé, voisin de ma maison. Il a vécu en France, il s'est vanté de n'avoir pas fait Ramadan pendant toute la guerre, d'avoir bu du vin, mangé du porc, eh bien ! depuis trois jours, il n'arrête pas dans ses dévotions. Il invite la nuit, le *fqih* (pieux lettré local) et aidés de deux ou trois acolytes ils lancent leurs cantiques vers le ciel étoilé. J'imagine que leur prononciation et leur musique devaient être de mauvaises copies de celles qui ont cours dans les médersas. Leur rusticité les eût fait moquer par les lettrés musqués de la ville. Ces dévotions à base de thé, de sauçailles et de lait aigre faisaient l'admiration de tout le village qu'elles empêchaient pourtant de dormir. La dernière trouvaille de ce pieux personnage a été de restaurer le tombeau d'un marabout (saint ou ermite du lieu). Le titulaire de ce tombeau serait de sa famille. Il s'agit d'un petit gourbi de pierres sèches de deux mètres sur deux et d'autant de haut, ombragé d'un vieux mûrier. Cette présence

parmi nous ne manque ni de poésie, ni de religion. Le soldat repenti a travaillé de l'aube à la nuit pour déblayer la terre et relever les pierres croulantes. Il a fait une place nette devant la porte du tombeau et, le soir venu, ils étaient cinq ou six à festoyer et à prier sur les restes du vénéré grand-père. Il m'ont fait porter une théière pleine et je leur ai envoyé deux galettes de pain de froment, luxe du pays. Le *fqih* m'a retourné un compliment fleuri.

Je ne m'arrêterai pas de dire que ces gens ont un sens de la vie en société aussi raffiné que quiconque se flatte d'être civilisé.

Beaucoup de maux d'yeux ces temps-ci. On vient me demander d'administrer le collyre. Et mes gouttes guérissent à tous coups ! Hier on m'a apporté un enfant de douze ou quinze mois ; maigrichon et blême. Il m'a souri et je lui ai envoyé dans ses yeux malades, ces gouttes qui brûlent comme du feu. Ses cris m'ont fait une peine immense. Il commence tôt à comprendre que les sourires ne sont pas forcément payés de retour. J'aurais mieux aimé qu'il fît cet apprentissage avec quelqu'un d'autre.

Le lendemain ses yeux ne suppuraient plus. Mais l'enfant ne voulait plus me voir.

Passé trois jours à peindre *Une Médina*. Une ville arabe imaginaire. Plus de minutie et une meilleure technique de la gouache. Je crois que pour faire quelque chose d'amusant il me faudrait contrebalancer l'application un peu simplette de mon pinceau par une grande fantaisie du sujet et du dessin (comme le *Paysage présumé volcanique* que j'ai peint cet hiver) je vais essayer maintenant de peindre Grisafène vu d'ici : fond de montagnes, vallées, arbres, village. Mais le village va être minuscule et comme il est de la même couleur que la terre tout sera fondu. J'ai déjà vu ce sujet peint et jamais très réussi. Fort de mon ignorance, je peindrai donc le même.

Ce matin de fête, au réveil, le *mokadem* (1) est venu m'apporter, dans mon lit, un rayon de miel nouveau. Joli présent et joli présage. Grâce à quoi, le personnage prit aussitôt meilleur visage. Mal dormi cette nuit et depuis plusieurs nuits. L'autre nuit une chauve-souris est entrée. J'ai vu son ombre sur le mur blanc. J'entendais ses ailes molles, flop ! flop ! une fois j'ai senti le coup d'éventail dégoûtant. Quand j'eus trouvé, à tâtons, ma lampe électrique, la bête était sortie. Elle était plus grande que les chauves-souris de France.

Le soir après le repas, sur la terrasse, le sergent, le *mokadem* et moi nous restons silencieux et nous regardons venir la nuit. Le sergent me fait remarquer tous les bruits et tous les cris nocturnes de la montagne. Le rire agaçant du chacal, le ricanement du renard, le hululement des chouettes et celui, plus grave, du grand-duc. Cris des ramiers et des perdrix égorgés par leurs ennemis. Chiens de village hurlant à la lune, hurlant à mort, hurlant sous les coups de pierres qu'on leur jette avec une férocité inexplicable. Les chiens ne sont pas aimés. Ils sont à demi-sauvages. Ils errent autour des maisons et ne sont tolérés que parce

(1) Chef du village.

qu'ils défendent l'abord des villages contre les chacals. Les croisements entre les deux espèces font que leurs sujets se ressemblent étrangement. Non seulement le chien n'est pas aimé, mais on le méprise. C'est un animal impur. « Fils de chien » est une injure horrible. Il n'entre pas dans les maisons, il les souillerait. Alors que les chèvres, les moutons et même les ânes vont parfois et même souvent mettre le nez dans la cuisine et se promener dans les chambres où ils paraissent ne déplaire à personne. Ils grimpent les escaliers et j'en ai vu passer la tête par les fenêtres ou gambader sur les terrasses avec les enfants.

Cette nuit à 2 heures, j'étouffais. Je suis sorti pour m'asseoir sur la natte et je n'ai pas tardé à grelotter tant l'air étais frais. Pourtant la journée d'hier fut brûlante, lourde et angoissante. Il a plu à deux ou trois reprises de courtes ondées tièdes. L'une d'elles m'a surpris pendant que je me baignais dans l'oued glacé. Je suis allé m'habiller sous un noyer. Bien que me croyant seul au fond de ce ravin, j'ai l'impression que des yeux me surveillent. Ils finiront par penser que je suis fou en me voyant nu, sous un arbre, pendant la pluie. Mais, pour eux, tous les roumis sont plus ou moins fous et ce n'est pas là ce qu'ils nous reprochent. Envers les étrangetés, les folies et même la folie, leur tolérance est totale. En voilà une étrangeté, par exemple! Qu'elle devrait être contagieuse! Mais l'Europe paraît bien immunisée contre ce mal.

28 *juillet*-1er *août*.

Le mois d'août en chleuh se dit *gousto (augusto)*. Ils ont conservé quelques mesures et le calendrier romain. Les autres mois sont : *enero, febrero, marzo, mayo, iounous, ioulous, gusto, setember, october, november, december*.

Prononcés par leurs voix nettes, ces simples mots sont émouvants, notamment *ioulous* et *iounous*, on croit entendre une voix latine à travers vingt siècles.

Dîner de la fête chez le Cheikh Bihi. Même cérémonial de la mise en place sur la terrasse avec tapis et divans. Une sellette de bois à trois pieds sur laquelle on place les lampes à carbure. Je ne m'habitue pas à ce genre d'éclairage qui m'a toujours déplu depuis mes premières années, depuis que mon oncle F... de Saint-Trélody l'avait fait installer en grand, vers 1912. L'électricité n'avait pas encore paru dans nos campagnes. La salle où l'on mangeait dans cette lumière blême qu'un réflecteur de glace jetait impitoyablement sur la nappe me paraissait déjà insupportable et, sans doute, le disait-on autour de moi. Enfin sa cuve à acétylène fit explosion et pulvérisa le réduit où il l'avait installée. Je me rappelle la douce satisfaction que cet accident répandit dans notre famille. Mon père seul ne se réjouit pas et rappela que l'explosion aurait pu tuer ou blesser. Nul n'avait l'air de s'en soucier. « Ce F... était bien coupable d'aveugler les gens, de les empester et de risquer de les faire sauter en l'air comme des crêpes. C'était bien fait que son usine eût explosé. Cet envieux du

progrès !... » Voilà ce qu'on disait. Ça l'a si bien calmé de son envie qu'il n'a pas, encore aujourd'hui, l'électricité bien qu'elle soit placée partout autour de chez lui. Je ne puis voir une de ces lampes sans penser qu'elle va m'éclater sous le nez et, quand je le puis, je les fais placer au diable, quitte à ne rien voir des plats. Ici, il ne peut être question d'écarter les lampes. Le Cheikh attentif à mon bien-être m'en colle une à droite et une à gauche et mon écuyer tranchant, derrière moi, en tient une au-dessus de ma tête, si bien que si j'échappe à l'écrabouillement au fond d'un ravin, je n'échapperai à l'explosion. Et je ris, en moi-même, de ces plaisantes conjectures, cependant qu'autour de moi, ils bavardent en chleuh et bouffent gaillardement. Je barbotte dans les sauces, sur le bord des plats et je pense à ces choses lointaines. Je m'amuse un moment avec ces riens et ces souvenirs d'un autre monde on ne peut plus différent de ce monde berbère. Le sergent me trouve silencieux et mon sourire l'inquiète :

« Pourquoi tu ris? Qu'est-ce que ti vois? Je ne vois rien. — Alors ti rigoule dans ta tête, c'est quelque chose de bon. » Et le voilà très content et exposant je ne sais quelle invention de sa part à la compagnie pour expliquer mon contentement mystérieux. Et il me met un gros morceau de viande dans la main.

« Mange, monsieur, chez le Cheikh tout est bon et tout est pour toi. »

Comment résister à de si bons traitements?

Pendant ma rêverie, un personnage magnifiquement vêtu de laine fine et immaculée est arrivé, a pris place avec un suivant, vêtu de blanc mais de laine moins fine et laissant voir par transparence une seconde djelabah grise. C'est l'écuyer et le confident du jeune seigneur. Celui-ci baise l'épaule du Cheikh, tandis que l'autre a baisé la main. On sait tout de suite à quoi et à qui s'en tenir dans une société encore féodale. Je ne les observe que vers la fin du repas et je demande des éclaircissements à mon écuyer, le bon sergent. Ce jeune, noble et beau personnage, est un *fqih* (1). Visage très régulier, légère barbe en collier, un front altier, le regard droit et vif — et amusé : c'est un Chleuh. Des mains fines et expressives ce qui n'est pas à dédaigner dans ce pays. On y gesticule toutefois moins qu'en Italie. Il est visiblement très affable avec tout le monde et très désireux de plaire à notre hôte. Il fait sa cour avec amabilité et élégance. On le voit, en galant de Marivaux, en dépit de ses djelabah. Il y aurait à dire sur les « constantes » de la politesse à travers les civilisations. On signale toujours les différences, parce qu'elles sautent aux yeux du premier myope venu. Ce qui me touche, ce qui m'émeut, c'est le fonds commun d'humanité qu'ont diverses civilisations.

Du temps que son jeune maître parle, le suivant sourit et acquiesce. Il a les yeux, très faits, au khol et son regard est dressé pour dire : oui... oui... oui... à tout. C'est un plébiscite portatif. Le Monsieur Immaculé me regarde attentivement cependant qu'il parle au Cheikh qui mange et n'entre pas dans ces subtilités. Le

(1). Pieux lettré.

sergent me dit à l'oreille que le Sidi Blanc est envoyé par sa Zaouia, sorte de couvent où vivent des lettrés qui poursuivent des études coraniques. Ils possèdent des biens de main-morte dont le revenu, souvent considérable, sert à entretenir le sanctuaire, les lettrés et les étudiants. Croit-on avoir inventé quelque chose avec le système des « bourses »? Les études durent dix ans ou quinze ou vingt — ou toute la vie. Pour certains c'est une pieuse et reposante sinécure. Durant le Ramadan, le chef de la Confrérie envoie les plus zélés et les plus habiles de ces disciples, en tournée de perception. Ils parcourent la région et vont de Cheikhs en Caïds, de riches propriétaires en riches commerçants afin de collecter l'aumône pour la Zaouia. Tel est l'objet de la visite de notre élégant commensal — et le secret de ses grâces. Il adresse la parole à mon sergent et je lui fais poser une question par ce truchement. Nous voilà lancés sur *L'Histoire sainte* qu'il connaît à sa façon et sur *Les Mille et Une Nuits* que je connais à la mienne. Je leur raconte l'histoire de la femme qui avait épousé deux maris dont l'un était voleur de jour et l'autre voleur de nuit. Les deux maris jouissaient du même bien sans se connaître jusqu'au jour où... Grand succès de mon conte qui, au fond, est plutôt le leur.

A minuit, nous descendons sur la petite place afin de voir les danses. Le Cheikh m'a fait planter un fauteuil sur un gros rocher bossu. Noble perchoir, mais fort mal équilibré. A ma gauche, le sergent. Derrière nous, des serviteurs du Cheikh. Celui-ci est resté dans sa maison, il doit s'entretenir avec le *fqih*. On m'a drapé dans un immense burnous car la nuit est fraîche. Les gens me regardent, j'ai l'air d'un magot. Le Sidi Blanc arrive. On lui a réservé un siège — à dossier, mais pas un fauteuil — à côté du sergent. Ce que voyant, il se penche vers le sergent et lui parle à l'oreille. Celui-ci va parlementer avec les serviteurs, on discute, on suppute et finalement on déplace le siège du *fqih* que l'on plante à ma droite. Le Sidi Blanc, tout sourires, consent alors à s'asseoir après avoir esquissé une révérence que je reçois de mon mieux. Il arrange les plis de mon burnous que je ne sais pas draper selon les règles de l'art. Je pense que c'est peut-être par sympathie, je pense que c'est peut-être pour la galerie qui n'a rien perdu de la scène. Il s'est assis à la droite du personnage que je suis censé être, il me sert, tout le monde peut voir combien nous sommes proches et amis. Il se flatte en me flattant. Ça crève les yeux. Mais il joue bien et très noblement. Il me parle et ce pauvre sergent se tord le cou pour entendre et pour pouvoir traduire.

Et voici : le *fqih* est désolé de ne pas savoir le français, sa langue est si impatiente qu'elle est comme du feu, il veut me parler, apprendre ce que je sais, il va sûrement tomber malade s'il ne réussit pas à me parler... Et, suit un éloge époustouflant qui finit ainsi : « Ta tête est comme un soleil. »

Je lui fais immédiatement répondre que, pour ma part, je suis déjà malade et que je ne me consolerai jamais de n'avoir pu m'entretenir dans la langue du Coran avec un lettré aussi sage, aussi noble, aussi riche et qui se tient si merveilleusement dans

les sociétés que, lorsqu'il s'est assis parmi nous, sur le tapis du Cheikh c'est comme si une étoile du ciel qui brille au-dessus de nos têtes — Amdoulilah — fût soudain tombée parmi nous. (Je pensais que mon étoile valait bien son soleil.)

A ces mots, il se renverse sur son siège et fait des yeux blancs et déguste cette ambroisie, en faisant entendre un léger roucoulement de colombe. Tout cela admirablement bien représenté et digne de l'hôtel de Rambouillet. Dès que le temps convenable à cette courtoise admiration est passé, il se ressaisit et me fait demander dans quelle école, en France, on m'a fait élever où l'on apprend à si bien répondre et où, pour sûr, il n'y a que les fils de Sultans et de Pachas à fréquenter. Je réponds « bec à bec » comme dit Saint-Simon, que mon compliment ne sort pas d'une école, mais de ma tête et de mon cœur éblouis par les vertus, la science et l'élégance de mon commensal.

Je pensai l'avoir tué de plaisir, il se renversa et demeura pantois.

J'arrêtai là cette conversation qui risquait de le jeter dans un trouble plus grave, d'autant que les tambours et les danseurs faisaient un tapage bien mal assorti à ces madrigaux que nous échangions dans la fumée, les cris, la poussière, dans un hourvari barbare et capiteux. Ces contrastes sont étonnants!

La nuit s'écoule bouleversée par ce tintamarre, ces lueurs d'incendie. L'*haouache* devient de plus en plus fou. Les ombres blanches trépignent dans un nuage gris et cuivré. La petite place est un antre de démons dont la frénésie, impeccablement rythmée, s'accélère. Ouisadine jette des cris que les spectateurs noyés dans la nuit et la fumée répètent sauvagement. Le feu meurt, il ne reste qu'un brasier et des bûches fumeuses, toute son ardeur est passée dans le corps de ballet — et même chez les assistants. J'aperçois, aux pieds de mon fauteuil, des spectateurs accroupis dont les yeux dilatés, ivres de sensualité contenue n'attendent qu'une occasion pour bondir et se jeter dans la danse — celle-ci ou une autre... On devine une âme brûlante, frénétique et féroce, tapie dans tous les recoins d'ombre, dans tous ces regards. Pendant ce temps, le Sidi Blanc qui a la même âme fait perler ses jolis mots et ses sourires. Bien fou qui prendrait ses douceurs pour des mièvreries ou cette danse frénétique pour une simple sauvagerie. Tout cela va de pair, la douceur et la férocité, la grâce et la brutalité, la poésie et le plus âpre réalisme. Ce peuple a plus d'une corde à son arc — et plus d'une à son violon.

Profitant de la confusion, les puces de mes voisins me grimpent le long des jambes.

Je rentre en repensant à notre conversation. Peut-être parlera-t-on en bien de la France dans cette Zaouia secrète comme un Carmel où les propos tenus ce soir iront refleurir et, à leur façon, fructifier. Le Sidi s'en chargera. Et pourquoi ne pourrais-je espérer que ce fruit sera la sympathie?

Dormi dans le grand salon du Cheikh, chaud et enfumé. Quel dommage! Avoir des nuits si fraîches et dormir dans ces étouffoirs de laine!

Le matin Sidi Blanc paraît à mon déjeuner. L'entrevue mystérieuse qu'il a eue ce matin, à 6 heures, avec notre Cheikh, le sergent est venu m'en rapporter les moindres détails et les marchandages. Après force embrassades, le Cheikh s'est laissé saigner de 14 500 francs. Le chèque était en papier jaune à raie bleue. Jusqu'au plus creux de ces vallées, on saura donc que le Cheikh a donné 14 500 francs pour les prières.

Ici comme ailleurs, c'est ce qu'on appelle un don secret.

Le Sidi Blanc a son air le plus amène, il me dit qu'il viendra me voir à Marrakech, que nous irons visiter la médersa et la bibliothèque Ben Youssef. Je lui parle des manuscrits andalous qui y sont conservés. Il est enchanté. Il me demande si, par hasard, je n'aurais pas besoin d'un interprète dans mon entourage. Il doit me prendre pour un nabab qui entretient des poètes, des fous et des danseuses. Comme je n'ai pas cet emploi pour lui, il me demande de le placer près d'un grand personnage, très près du Résident. Et cela aussi fait partie du jeu : il faut monnayer sans tarder cette sympathie née de la veille. Bien fou qui se scandalise. Et à Paris? Et ailleurs, oui, même ailleurs où l'on est si vertueux?

Mais comme on se comprend mal à travers un sergent-interprète? Je croyais qu'il venait à Azéroual avec nous car nous partons tout de suite. Perché sur ma mule, je demande au sergent si le Sidi Immaculé nous suit et j'apprends qu'il ne vient pas, mais rentre à sa Zaouia avec son butin. Il *venait* d'Azéroual, il n'*y allait pas*. Je suis donc parti sans lui dire au revoir, dommage! S'il prend ça mal, mes madrigaux de la veille vont tomber à plat!

JEAN ORIEUX.

MONOLOGUE

Nous habitons un pays qui, autour de nous, *joue un grand rôle.* Et en cette saison, qui est l'automne, nous avons le temps de le regarder et d'y penser. C'est un canton ombreux, chargé d'arbres, actuellement baigné dans les brumes de la saison. Au ras du sol, les horizons sont de lait, mais, si on relève l'œil, au-dessus du brouillard flottent les cimes des montagnes.

Les longues files de peupliers accompagnent les routes. De vieux ormeaux bordent les chemins qui mènent à des maisons de maître. Quand on remonte ces chemins, on est guetté à travers les feuillages par de belles façades. On arrive sur une esplanade d'herbe. Il y a là un prisonnier allemand très affairé à un travail inutile. Il emmanche une hache comme si c'était un travail d'horlogerie alors qu'il suffirait de taper le bout du manche sur le billot pour que le fer se coince ; et ça tiendrait ce que ça tiendrait. Mais lui s'occupe à la façon de ceux qui ont tout le temps devant eux et ils ne se dépêcherait pas pour tout l'or du monde. On n'imagine pas à quel point il est d'accord avec le visage de cette maison, avec le vide de l'esplanade d'herbe au-dessus de laquelle une petite bise froide pousse et balance des vols de feuilles mortes ; avec l'ombre de 4 heures du soir (car ici, à cette heure et en cette saison, le soleil est déjà derrière les montagnes de l'Ouest).

Toutes ces maisons ont un prisonnier allemand ; jamais deux ; un, chacune. Il allume le feu. Il fait le café. Il le monte au vieux type ou à la vieille fille.

Entre ! Entre ! lui crie-t-on lorsqu'il a frappé.

Il n'a pas de plateau ; il n'a même pas de soucoupe ; il tient la tasse simplement par l'oreille, et de l'autre main, les premières fois, il portait le sucrier (maintenant il sait ce que c'est : un sucre et demi).

Attends un peu.

Le vieux type se penche et débarrasse le vieux fauteuil qui lui sert de table à la tête de son lit. Il se fait là-dessus

un petit piédestal avec des livres, des revues, des journaux sur lesquels le prisonnier dépose la tasse de café.

Fais-moi passer ma pipe et mon tabac. Quel temps fait-il?

Quand c'est une vieille fille, c'est le prisonnier qui débarrasse lui-même le fauteuil et organise le piédestal ; puis, il fait une petite courbette, et il dit : Plaisir, Mademoiselle. Elle est sous ses camisoles. Elle répond : Merci. Elle est ravie. Lui, il redescend par le majestueux escalier sur les larges marches duquel on a entassé le long du mur des denrées périssables et les sacs de pommes de terre. Il va allumer la cheminée de la grande pièce. Il est seul ; dans cette maison qui ressemble à Sully.

Dans la brume, il y a des sortes de miroirs aux alouettes qui donnent des petits coups de reflets : ce sont des bouleaux. Généralement, ils entourent une fontaine. En tout cas, il y en a quatre très gros autour de la fontaine des Monges ; ce sont ceux qu'on voit luire à côté des ormeaux de Miravail. Il y en a un bosquet de sept à huit, magnifiques, trois vieux et quatre à cinq jeunes près du bassin du Tho ; un autre énorme massif tout le long de l'abreuvoir de Charance ; ce sont ceux qu'on voit à côté de cette grosse tache rouge qui est la toiture du hangar neuf de Charance. Il y en a alors des villes complètes le long de l'Ebron, et qui accompagnent le ruisseau de Saint-Maurice. Et enfin, la capitale des bouleaux ce qui là-bas, au fond, éblouit parfois comme coup de phare, c'est autour de l'étang de Roumanche qu'elle se trouve avec ses dômes, ses terrasses, ses tours dorées, ses rues, ses ruelles, ses boulevards dorés, ses colonnes couvertes en peau de cheval-pie, ses écorces, soignées, poncées, poudrées, fardées, fines comme de la soie, ses jeunes balancements de palmes, ses déhanchements de jeunesse qui danse, ce bruissement de milliers de jupes de faille, son papillonnement de lumières. Les éclairs les plus violents qui arrivent de là-bas et percent facilement la brume comme de vrais rayons de soleil viennent de l'étang lui-même. Il a déjà commencé à engloutir beaucoup de feuilles mortes, car le feuillage des bouleaux est très sensible aux premiers coups de froid. (Il y avait de la gelée blanche sur les montagnes hier matin.) Au bout de quelques jours, ces feuilles qui d'abord surnagent et font comme une cuirasse, se gorgent d'eau et descendent au fond. Là, noires, elles sont exactement comme le tain d'un miroir. L'eau brunit, se lisse, et frappe la lumière avec tant de violence qu'elle la fait rebondir jusqu'ici ; qui est au moins à six kilomètres. Dans la saison un peu fiévreuse où nous sommes, cet étang très opulent, silencieux, avec toutes ces allées obscures qui aboutissent à lui nous effraye un peu. Il est

comme une salle de jeux (j'aperçois au-dessus du feuillage roux des grands sycomores de la combe de l'Iverdone, la toiture d'ardoise de cette auberge des champs où, dans l'arrière-salle on joue de l'argent. Quelquefois, des fermes entières, des domaines avec tout le matériel et le meuble passent en cinq ou six mains dans le courant d'une nuit. J'en parlerai tout à l'heure.) Cet étang nous fait l'effet d'un endroit où pour un peu d'imprudence, si on se laisse aller dans une sorte de douceur, on peut très facilement *faire banque*, faire banqueroute, tout perdre, sortir de là nu et cru. Nous autres, nous n'allons pas beaucoup dans cet endroit-là. (Nous allons à la Combe de l'Iverdine, sans remords, par contre.) Il paraît qu'il y a dans cet étang des poissons de toutes les qualités, en tout cas, fort bons. J'en ai mangé. Il y a un type qui y va à la pêche. Et même à la chasse avec des pièges. Il y a pris des canards à col vert. C'est un Tchèque. Un nommé Shatz. Il travaillait dans une petite mine de mauvaise lignite que nous avons dans un vallon. Une entreprise d'une soixantaine d'ouvriers. Elle vendait son mauvais charbon tout en terre à une usine électrique. Dans les grands foyers, il paraît que ça brûlait. En tout cas, dans nos poêles, ça ne vaut rien. L'usine, à ce qu'on dit, reçoit maintenant du charbon américain. On a fermé la petite mine. On a dédommagé les ouvriers avec trois mois de solde. Ils se sont remis pour la plupart à cultiver la terre, ce qu'ils faisaient avant. Un des chefs de la mine, pas un patron ; un, je ne sais pas comment ils appellent exactement ça, était aussi un Tchèque. Un nommé Borislaw. C'est lui qui était le grand patron de la répartition des fonds. Il a dû un peu soigner Shatz. Shatz a installé un magasin d'horlogerie en plein bois, à un carrefour de route. On s'est dit : il est fou ! Nous avons une grand'route qui vient de très loin et qui va très loin : elle arrive chez nous par un col ; nous traverse en contournant tous nos coteaux et s'en va de chez nous par un autre col très haut d'où elle tombe en plein dans le Sud, le Midi, le soleil. Pendant qu'elle monte au col, la route qui vient d'ici-même et va au canton la coupe à angle droit. C'est dans un de ces angles que Shatz a fait construire une petite maison avec deux belles vitrines dans lesquelles il a mis des montres, des réveille-matin, des pendules. Le soir, il boucle ça avec de gros panneaux de bois, il s'enferme et il doit dormir derrière ses vitrines. A notre avis, installer ce magasin d'horlogerie en plein bois, c'était une mauvaise idée, même une couennerie. Pas du tout : ça marche. Il y a deux virages très secs avant le croisement et ça monte. Les autos, les camions, les cars vont lentement. Tout le monde est si surpris par ces vitrines à cet endroit-là

qu'on en reste bouche bée. Souvent, les types, d'instinct, se rangent, freinent et s'arrêtent. Ils entrent pour tout demander, sauf des montres, mais finalement assez souvent ils achètent des montres. Shatz a des chronomètres en or qui viennent de Suisse. Pas dans la vitrine, dans des caisses de sciure. Il paraît qu'il vaut mieux avoir un de ces outils qu'un billet de banque. Nous, quand on va au canton, on s'arrête aussi. Il est très rigolo. Avant de s'installer, quand il a fallu qu'il voie le maçon et le charpentier, il est venu au village et il y est resté huit jours à l'auberge. Il s'est présenté à tout le monde. Il venait à votre rencontre en souriant, il claquait les talons, faisait une courbette et disait : Shatz. Au début, on ne savait pas ce que ça voulait dire ; on se regardait, mi-figue, mi-raisin. Puis, on a compris et on a dit : ah ! c'est ça, alors : Bienaimé Laveur. Shatz ! — Antonin Valigrane, Shatz ! — Constantin Bicaille. Shatz ! — César Lotier. Ça a duré huit jours. On ne rigolait plus du tout. On se demandait où ça voulait en venir *réellement*. Ça ne voulait pas en venir à autre chose qu'à faire notre connais sance ; à dire son nom et à connaître le nôtre, un point, c'es tout. Tout bien considéré c'est même une excellente idée. En tout cas, pour lui, ça a été parfait. On l'a adopté. Dernièrement, il a fait venir ici son père et sa mère qui ne sont pas bien vieux, blonds, un peu gros, pas grands, grassouillets et très vifs d'allure. Toujours en train de sourire. Ils ne connaissent pas un mot de français. Pour finir par arriver ici, ils ont traversé cinq frontières et trois armées au repos. Ils ne nous a pas encore fait le coup du Shatz, mais on sent que ça vient. En nous souriant maintenant il y a des fois où ils commencent à ouvrir la bouche. Shatz essaie de fricoter avec la petite Piloute. Mais il la courtise avec trop de salamalecs, elle s'y perd. Ne nous en faisons pas, elle finira par s'y retrouver. C'est depuis que Shatz s'intéresse à cette petite qu'il va pêcher et chasser à l'étang de Roumanche. On voit de grands oiseaux qui tournent là-bas dans la brume. Ce doit être ces fameux canards.

Ce coin est très agréable à regarder, en plus de ce feu d'artifice de bouleaux et de l'eau, il y a au-dessus, dans la pente, des bois d'yeuses, très sombres. Ce sont des arbres qui sont presque étrangers au pays. A dix kilomètres d'ici, il n'y en n'a plus. Nos vrais arbres sont le hêtre, le chêne, le peuplier, le frêne, le sycomore, l'alisier, l'érable, puis, dans nos jardins, le poirier, le noyer, le prunier, le cerisier, le tilleul ; au bord de nos chemins, les buis, les églantiers, surtout les buis qui deviennent de vraie arbres de trois à quatre mètres de haut, puis, en montant dans la montagne, à une demi-heure d'ici,

on a des sapins et des mélèzes, des forêts extrêmement noires, de la mousse épaisse, des cascades d'eau froide, des pins alpestres torturés de vent, penchés au bord de pâturages vermeils. La brume de l'automne efface pour le moment tout ce qui est sapins, mélèzes, forêts, cascades, pins et ne laisse flotter au-dessus d'elle que les triangles roux des hautes pâtures où il fait déjà froid, les dents de scie des rochers et les hauts entablements de roches pures et lisses sur lesquels déjà s'accroche la neige. Si bien qu'ici actuellement on pourrait s'imaginer qu'on habite un pays de vallonnements moyens sans aucun rapport avec cette grande île là-haut dans le ciel où il a l'air de faire froid et désert. Ce qui n'est pas vrai.

Pour en revenir aux yeuses, c'est un arbre qui n'a pas son pareil pour servir de cadre. Parfois, vous vous en allez du côté du vallon de l'Iverdine, soit que vous ayez vraiment à y faire, soit que vous vous soyez dit : allons faire un tour de ce côté, mais je n'entrerai pas ; et vous suivez le chemin forestier. L'yeuse ne perd jamais ses feuilles qui sont noires et luisantes, et entre les feuillages, vous voyez tout d'un coup un coin de champ. Jamais vous ne verrez la couleur du champ comme quand vous le regarderez dans le cadre des yeuses. C'est un champ, on en voit mille ; c'est, admettons parce que ça m'est arrivé, un endroit où on ramasse des pommes de terre. Il y a quatre ou cinq sacs pleins et trois femmes penchées sur les sillons. Vous n'avez jamais vu un champ pareil. On dirait du velours. Cela vient de ce qu'on le voit à travers des feuillages noirs. Les cotillons des femmes, il y en a une qui les a d'un rouge vif, et l'autre qui se tient droite est entièrement enveloppée dans un sarrau d'un bleu de charrette neuve. Puis, cette femme-là se baisse c'en est une autre qui se dresse, et on n'a jamais vu de cheveux plus beaux que ces blonds-là mis en pleine lumière. Or, ce n'est jamais que la Catherine Picolet, et si on ne regardait pas ses cheveux d'entre le feuillage noir des yeuses, on n'y ferait même pas attention. Telles qu'elles sont là dans ce champ de velours, ayant derrière elles un coin de verger, ce rouge, ce bleu, ce blond, c'est très agréable à regarder.

Ce que je regarde aussi très volontiers quand je suis dans ces parages, c'est le bassin de Bouscarle. Il a fait faire, il n'y a pas très longtemps un bassin en rectangle qui, on ne sait pas pourquoi donne du plaisir. Il voulait recueillir là-dedans un petit fil d'eau qui suinte de la montagne, mais même sec, le bassin donnait du plaisir. C'est très drôle mais je n'étais pas seul. Le fils Valigrane, et Joseph venaient aussi et regardaient. Et tant d'autres. Je crois que nous y avons tous défilé. C'était pourtant bien simple ; c'était un rectangle,

avec des bords plats. On était là devant comme des poules qui ont trouvé un couteau. C'est un Milanais qui a fait ça. Un type gentil, souvent pompette et alors il est agaçant, il pleurniche et il est tendre ; il vous met un bras sur l'épaule, il appuie sa tête sur vous. Il a de longues moustaches, il est grand et costaud. Il a des pantalons housards. Il est ici en fraude ; il n'a pas de papiers, ni carte d'identité, ni rien. Il a traversé les Alpes. Il voudrait faire venir ici sa femme et ses enfants ; il en a deux, il en parle à tout le monde. Quand on a bombardé Milan, ils l'ont échappé belle, et depuis cette femme et ces enfants ne veulent plus rester en Italie. Mais impossible de les faire venir. Ils sont là-bas ; lui, ici. Il a du travail tant qu'il veut. C'est un très bon ouvrier. On le nourrit, on le cache et même on le paye assez. Le premier travail qu'il a fait en sortant des forêts, c'est le bassin de Bouscarle. Il le creusait en pleine nuit. Je n'ai pas, disait-il, le droit d'être au soleil dans ce pays. Il avait peur des gendarmes. Il avait peur d'être refoulé sous des bombardements de Milan. Quand tout le bassin a bien été approfondi, il s'est enfin risqué à travailler de jour. Il était dans le trou comme dans des tranchées de la guerre de 14. Et là dedans, le travail était son loisir. Il disait à Bouscarle : « Je te fais des enduits de palais ! » C'est la vérité, il finissait les angles à la truelle triangulaire. Bouscarle n'a jamais été un gros large, ni un gros rigolo. Pour lui, un sou, c'est un sou ; et ça ne porte pas un visage ouvert. Il avait sa tête de bois et sa bouche pleine de poussière ; il ne disait pas un mot. S'il a pris le Milanais, c'est que le Milanais n'avait pas de papiers et ne pouvait pas exiger des prix réguliers. Alors les enduits de palais le laissaient plutôt froid au premier abord. Au bout de deux ou trois jours pourtant, quand le Milanais a eu fini de lisser deux côtés et un angle, le Bouscarle sauta dans le trou et vint voir. Certes, si on enduisait les murs des palais avec cette crème de chaux grasse travaillée jusqu'à en faire cet enduit égal comme une plaque d'acier, le vent pouvait souffler ; on était à l'abri. Ça ferait sûrement merveille pour garder l'eau. Et en effet. L'eau que recueille Bouscarle coule à peine gros comme le tuyau de ma pipe, mais il ne s'en perd pas une goutte. Grâce au bombardement de Milan.

Cette eau est verte, avec tendance à brunir. Un peu comme les eaux de l'étang. C'est sûrement de la même veine. Quand le bassin a été plein, ça a fait un bronze ; et tout autour, la margelle : qui était plate, en une chaux qui buvait le soleil et devenait rose. Entre Bouscarle et la rigolade, je vous le dis, il y a un monde. Malgré ça, il a planté sur deux côtés du bassin une rangée d'ifs. Et des ifs déjà grands qu'il a dû payer

plus de cent francs pièce. Maintenant, vous savez, avec Bouscarle il faut toujours chercher le pratique. S'il a planté ces ifs, c'est certainement pour une chose ou une autre, mais utile.

Toutes les eaux d'ici ont cette couleur verte et cette tendance à brunir. Quand il n'y en n'a qu'un filet, elle est blanche comme de la glace. On la sent pure jusqu'au fond de l'âme. Dès qu'elle s'amasse, elle verdit. Et en grandes épaisseurs, elle est brune comme du cuir, mais toujours coupante de froid. Les étés ne réussissent jamais à pénétrer les roches au sein desquelles elle circule dans des couloirs et même dans de vastes salles. Elle vient de ces hautes prairies que la neige couvre de novembre à juin. Elle ne coule presque pas à la surface de la terre. L'herbe la garde dans son feutre et se la distille de tige à tige, de feuille à feuille jusqu'aux racines qui la guident encore dans la terre pendant sept à huit centimètres, puis à Dieu vat, elle s'enfonce toute seule mais sur des traces qui datent de qui sait combien de mille ans !

Quand on garde les brebis du côté de l'Archat (qui est la montagne dans notre dos), il y a un hêtre formidable, tout seul sur la pente. C'est toujours sous celui-là qu'on va faire midi. Il ne s'agit pas d'être très malin pour entendre gronder l'eau. C'est sans cesse comme le bruit d'un gros vent. Et les feuilles de hêtre ne bougent pas. Enfin, elles ne bougent pas comme elles bougeraient dans un vent de cette grosseur et même un vent quel qu'il soit. Elles tremblent ; un tout petit peu. Si vous vous appuyez au tronc du hêtre, qui est une pièce de bois d'au moins sept mètres de tour, vous le sentez trembloter dans votre dos. Et si vous vous couchez dans l'herbe la terre tremblote. Il y a là-dessous une de ces vastes salles et l'eau qui y tombe, de très haut sans doute, et sans doute à gros paquets, résonne dans les échos de ces catacombes et ébranle les rochers. Le hêtre est si formidable parce qu'il peut boire à sa soif. Il est sans doute cent fois plus long, cent fois plus large dans la terre qu'il n'est haut et large au-dessus. Les racines doivent descendre là-bas dedans, aussi, en serpentant le long d'un pilier ou le long d'un mur, ou en plongeant carrément comme des câbles depuis le plafond jusqu'à l'eau.

Nous avons beaucoup de fontaines ; parce que nous avons beaucoup de bestiaux : chevaux, vaches, brebis, chèvres. Toutes ces fontaines sont belles, c'est-à-dire qu'elles ont de nombreux canons très gros qui déversent d'énormes bras d'une eau huileuse et froide qui ne tarit jamais ; les abreuvoirs, les bassins sont larges, profonds, et propres, car cette eau très lourde s'évacue vite. Le corps des fontaines est bien. Quelques-unes sont de pierres taillées ; beaucoup ont des têtes, la bouche ouverte, qui tiennent le canon dans leurs dents. C'est

si vieux qu'on ne sait plus si ce sont des têtes de lion ou des têtes d'hommes avec de longs cheveux. La fontaine du vallon de l'Iverdine est encore plus curieuse. C'est une fontaine de plaisance. Le vallon lui-même est plaisant et invite au repos. C'est un bosquet de chênes centenaires, de hêtres de hautes futaies, de peupliers élancés comme des clochers. Les bassins sont en forme de trèfle. Il y en a trois avec trois bornes de pierres triangulaires portant trois masques de visages d'hommes à trois yeux et qui jettent l'eau par leurs yeux. Cela veut sûrement dire quelque chose. Toutefois, il n'y a jamais eu de château dans ces parages ; rien qu'une auberge, de tout temps ; et même : la fontaine est bien plus ancienne que l'auberge. Vers 1800 et quelques, on passait par là pour aller à Saint-Vincent, Monfort, les Omergues, Noyers. Maintenant, avec les autos, on a plus vite fait de faire le tour. C'est à cette époque qu'on a construit l'auberge. La fontaine était déjà là, telle qu'elle est encore maintenant. On dut juste un peu rapetasser les bassins. Dans tous ces bourgs de Saint-Vincent, Monfort, les Omergues, Noyers, il y avait des chapelets de foire, mais comme il est raisonnable, les meilleurs étaient celles de fin automne. En cette saison, les matins et les soirs sont froids, et quand on est sur les routes on a envie de vin chaud, de potée, de bœuf en daube et de distraction. Ceux qui sont sur les routes sont surtout maquignons, revendeurs, marchands d'onguents, flibustiers et compagnie, c'est-à-dire gens toujours décidés à s'en foutre jusque-là quand l'occasion s'en présente. D'une chose à l'autre, on commença à jouer de l'argent et tout de suite gros jeu. Les fenêtres étaient trop rouges ; les paysans ne purent pas résister ; ils entrèrent. On jouait sur des tables de marbre, et l'or tintait. A la fin, à l'Iverdine, les terres se sont redistribuées plus deux cents fois, les héritages sautaient de tête en tête, les fortunes claquaient d'une main à l'autre comme des balles de balle au camp. Tu partais d'un chez toi : tu revenais le matin faire sortir ta femme et tes enfants de lits qui ne leur appartenaient plus. Tu avais en main une ferme avec tout son matériel : tu n'avais même plus de souliers pour foutre le camp. Tu entrais valet ; tu sortais patron. Tu arrivais en te faufilant ; tu partais : il fallait qu'on t'ouvre les portes cochères sur un boggey, traînant un tilbury à quoi était accroché un break au cul duquel marchaient six ou huit ou dix parfois vingt chevaux de cent écus chacun. Une caravane ! Cocagne ! Dans une même nuit, souvent dans une heure tu avais ta ferme, puis trois fermes, puis cinq fermes, et deux châteaux, et deux cents journals de terre, puis même plus de quoi t'allonger à l'ombre pour la sieste, puis encore une ferme et

deux, et trois et jusqu'à dix et les terres se cousaient les unes aux autres tu n'avais même plus entre deux levées de cartes le temps de te rendre compte jusqu'où allaient tes frontières, et ça tombait d'ici et ça tenait de là et le roi de carreau te flanquait trois prairies en plus entre les pattes, et l'as de trèfle te construisait deux hangars, cinq étables, deux bergeries, te faisait rentrer les bêtes, te foutait des vaches, des brebis, des chevaux, des balles de foin à ne plus savoir où les fourrer ; et juste comme tu ne savais plus où les fourrer, la dame de pique te collait quatre bergeries de plus, des terres, à y installer des hippodromes, des fermes si loin qu'il fallait toute une expédition pour y aller ; tu en crevais, tu ne savais plus, tu te sentais pousser les cheveux en fer et même en or, en fer de lance, en fleur de lys ; tu étouffais, tu en avais des barbes de bave, tes yeux tournaient comme des moyeux de roue ; tu claquais des doigts, sortaient des rois, des reines, des valets, des as, toujours à point, si tu avais un dix, l'autre avait un neuf ; si tu avais un neuf, il avait huit ; toi sept, lui six ; tu aurais eu zéro, il aurait eu moins ; il te suffisait de claquer des doigts : tout accourait, s'entassait ; tu avais devant toi des papiers de quoi faire un roi de France ; tu n'en pouvais plus, ça ne te faisait même plus plaisir ; même les cris, même les oh, même les gémissements ne te faisaient plus plaisir ; rien, le maître ; tout ; je ne sais pas, moi : Jésus-Christ, tiens, si tu veux ! Enfin à finir même par le trouver amer !

Eh ! non ! Mais ça n'est pas vrai, jamais personne n'a rien emporté de semblable. On prétend que. Une balançoire, voilà ce que c'est. Le ventre qui vous remonte dans le cœur ; le cœur qui vous coule dans les souliers ; ainsi de suite, et ça suffit. Je vous assure qu'on y prend goût. Il ne faut pas oublier que dans ces coups de balançoire, chaque fois il y a une nouvelle redistribution des biens de ce monde. C'est bien, dès qu'un coup vous les double ou simplement vous les rend : on ne les serre pas sur son cœur, on les rejoue ; on les remet en question. Ce n'est pas respirer qu'on veut : c'est perdre le souffle. Respirer est nécessaire mais qui se distrairait à respirer. Perdre le souffle remet tout en question ; il semble que la curiosité va être enfin satisfaite. C'est la bouteille à l'encre ; avec quoi tout peut être écrit d'une nouvelle façon. Le vrai jeu, c'est tout sur une carte. Le monde : on le connaît. Autre chose que le monde? Il n'y a pas de chance pour qu'on l'ait jamais. A moins que la face d'une carte te l'apporte. Alors, le souffle est arrêté. Tu ne respires plus. Tu vois noir. Selon la figure qui va tourner, tu verras de nouveau clair mais jamais plus comme avant : les hommes seront comme

des montagnes ou comme des poussières. Là tu as une chance d'*être!*

On n'*est* jamais ; même là. Mais pendant que la carte tourne le temps d'une seconde on peut croire que c'est possible. Cette seconde *distrait;* enfin ! Tu ne respires plus : ce n'est plus la peine.

Dans ces moments-là, on entend la fontaine qui coule dehors.

Tu ne viens pas là pour gagner. Si tu y venais pour gagner, depuis le temps que tu y viens, tu aurais déjà réussi, un jour où l'autre. Tu ne viens pas pour jouer : ça ne veut rien dire. Tu viens pour *tout remettre en question.* Autour de toi le pays tient son grand rôle ; tu lui répliques ; et pas dans ta barbe : dans ton grand rôle toi aussi. Es-tu obligé d'accepter la séparation du jour d'avec la nuit? Tu as le droit d'en préférer le mélange. Es-tu obligé d'accepter la place définitive de la droite et de la gauche, du haut et du bas, du Nord et du Sud, de l'Est et de l'Ouest? Pas du tout. Tout ce qui vit s'occupe à vivre ; toi, tu dis : cette chose-là s'est décidée sans moi. Même quand j'ai l'air de m'y intéresser, je m'ennuie. Je ne suis pas un mauvais garçon. Si la vie pouvait me distraire je serais le premier à m'occuper de ça. J'ai essayé : j'ai vite vu que *ça n'allait pas loin.* Que ce soit avec la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher ou le goût, du moment où ça a l'air de marcher, ça me claque dans les doigts. Qui pourra me reprocher de vouloir plus? Ou tout au moins de vouloir autre chose? Et, *en désespoir de cause,* de tout remettre en question?

Le vallon de l'Iverdine, passe pour être l'enfer. Alors, l'enfer est partout. Dans la montagne, les gens ont un plaisir : se suspendre par leur capuchon. Ce sont des capuchons en peau fermés au cou par une courroie de cuir. On se met à trois. Deux relèvent le troisième et le pendent à un clou par son capuchon. La courroie se serre, le sang ne circule plus dans la tête : la connaissance se perd. C'est si agréable qu'il faut recommencer constamment. Le pendu agite les jambes trois fois. La première fois, il ne faut pas le toucher, c'est paraît-il *le meilleur.* Il ne faut le dépendre qu'après qu'il ait agité deux fois ses jambes : de très bons partenaires (on finit même par donner la pièce à ceux qui sont très renommés. On leur donnait trois francs avant la guerre ; maintenant on va jusqu'à leur donner cent francs. De très riches bergers, qui sont très gros aussi vont jusqu'à donner mille francs à chacun des deux partenaires qui doivent les pendre et surtout les dépendre ni trop tôt ni trop tard) les très bons partenaires connaissent le moment exact à une demi-seconde près et dépendent le bonhomme quand il a pris son bon temps d'une

façon totale et parfaite. Ça se fait également en famille. Les mères pendent leurs fils et leurs filles, le mari pend sa femme, on pend le père ; on pend même le grand-père et la grand-mère. On attend qu'ils aient donné leurs deux coups de jarrets et on les dépend. En voilà encore pour vingt-quatre heures ou pour quarante-huit heures. C'est une question de caractère ; quand de nouveau on ne pourra plus tenir on dira : Pendez-moi encore un peu, mère. — Ou : Pendez-moi encore un peu, les enfants. — Ou : Jules, je languissais que tu arrives. La soupe est prête et j'ai reprisé les chaussettes ; pends-moi un petit coup ! Ça n'est pas une coutume récente. C'est très ancien. On ne sait pas. Ça remonte à l'an mille ou avant. *Ça s'est toujours fait.* Si vous demandez, on vous répond, ça c'est toujours fait. Ça se faisait du temps de Jeanne d'Arc ; et vraisemblablement ça se faisait du temps de Jésus-Christ ; et même avant. Ce n'est pas plus l'enfer à cet endroit là qu'ici, c'est la terre ; partout.

En retournant d'où ils viennent, ils sont extasiés. Demandez-leur : qu'est-ce que vous avez vu? Rien ! qu'est-ce qui se passe? Rien. Ils se lèchent les lèvres. C'est ce rien qui donne enfin espoir. Voilà vraiment ce qu'on appelle : *en désespoir de cause.*

★

Pays ample et gras auquel il ne manque rien. Comme une jeune femme couchée de tout son long dans le foin après une paisible fenaison est l'image de la richesse. Ses seins se sont élargis comme des assiettes à soupe et débordent de chaque côté de son corsage. Son jupon plaqué sur son ventre dessine les trois ravins en « Y » grec qui descendent jusqu'entre ses jambes. Ses chevilles sont creusées comme le manche des outils souvent maniés où la main trouve tout de suite sa place. Architecte au visage poupin, elle dort sans s'arrêter de construire l'avenir et ses villes. Jeune femme à la salive plus saisissante que le ciment. Pays de fruits, où tout se distille, jusqu'à la courbe des collines, jusqu'à l'enchevêtrement des courbes des collines, jusqu'à cette transfiguration de la terre en tempête de la mer. Quand les montagnes soulevées jettent une écume de roches et de glace contre les rivages du ciel ; cette houle où je navigue avec des araires, des chars où, piéton solitaire en manteau flottant, élargissant à chaque pas la solitude entre les villages. Saveur des noix : sécheresse de cordages et de voiles. Prunes : violettes comme les fonds de velours où s'opère la mellification du sel par les poissons-abeilles. Et toutes ces baies : framboises, mûres, prunelles, églantiers que le filet des brumes traîne lentement par bancs

entiers sur les sables du soleil. Melons endormis dans les champs comme tortues sur les plages. Et la nèfle, un peu pourrie, semblable au baiser de paix de l'habitant des îles. Pommes en vergers, filles aux bonnes joues qui nagent sous la vitre verte des glacis ; pendant que le vent essaye ses fouets au large.

Pays de terres cousues les unes aux autres par de bons fils, parcelles tissées à la maison sur le métier de famille ; labours où les versoirs saignent comme des mains de sage-femme ; forêts dont tous les arbres ont été plantés à la veillée ; champs qui interviennent dans des mariages, choisissent le garçon ou la fille ; s'interposent entre des amours ; font mettre la chemise glacée et le petit nœud de cravate en faille ; poussent les demandes sur les chemins ; champs qui se marient ; champs qui sont présents à côté de tous les lits de morts. Poussières que soulève la herse, et dans lesquelles brille de la poussière d'os. Chênes qui toussent comme l'aïeul redouté. Patrimoine. Pays aux routes qui se mordent la queue. Départs qui me ramènent à mon point de départ si j'insiste : comme de bons compagnons qui raccompagnent l'ivrogne jusqu'à la porte de sa maison. Terres à un seul méridien, comme un pal. Granges en forme d'entonnoir à gaver les oies et j'en tiens le canon entre mes dents. Même les Signes du Zodiaque sont dessinées avec du vin et du lait, et la rose des vents est un artichaut que l'on mange à table. Ciel en laine où s'amortissent les flèches des quatre points cardinaux ! Mais je trouve parfois dans une bouteille un message provenant d'un autre monde. Les murs, dont par une économie bien comprise, je n'ai pas fait refaire le crépi s'écaillent en carte de géographie, avec des îles de salpêtre autour desquelles je vois écumer la liberté, des continents dont je contemple les espaces, et j'ai meilleur temps de faire venir le maçon. Les coups de tonnerre s'appliquent à mes oreilles comme des coquilles marines. Écouter tousser le chêne chaque fois que je ne vais pas jusque sur la limite avec mon sillon, puis, m'en aller tousser dans le chêne quand mes descendants ne laboureront pas jusque sur la limite *n'est peut-être pas le sort le plus beau.*

JEAN GIONO.

DIX LETTRES INÉDITES DE GÉRARD DE NERVAL

Diverses recherches nous ont permis d'établir que les crises nerveuses et les internements du poète Gérard de Nerval ont été plus nombreux qu'on ne le croyait jusqu'ici. Voici la liste des traitements en clinique en général accompagnés de privation temporaire de liberté, dont on connaît à présent l'existence (1) :

I. — 1 – du 21 ou 23 février au 15 ou 16 mars 1841 : clinique de la rue Picpus, nº 6.

2 – du 21 mars au 21 novembre 1841 : clinique du Dr Esprit Blanche.

II. — 3 – en avril 1849 : clinique du Dr Ley, clinique du Dr Aussandon.

4 – du 25 septembre 1851 jusque vers le 15 novembre : clinique du Dr Dubois.

III. — 5 – du 6 février au 27 mars 1853 : maison municipale de santé, 110, faubourg Saint-Denis.

6 – début avril-mai 1853 : clinique du Dr Dubois.

7 – le 26 août 1853 : hospice de la Charité.

8 – du 27 août 1853 au 27 mai 1854 : clinique du Dr Émile Blanche.

9 – du 6 ou 8 août 1854 au 19 octobre environ : clinique du Dr Émile Blanche.

L'on voit que ces séjours en clinique ou internements se groupent en trois époques de la vie de Nerval. Si on leur ajoute deux courtes détentions à la prison Sainte-Pélagie, la première à l'automne de 1831 pour tapage nocturne, la seconde en février 1832 à la suite d'une rafle de police consécutive au complot de la rue des Prouvaires on comptera que c'est plus de deux années d'une existence assez courte (1808-1855) que l'écrivain a passé en liberté surveillée.

Les lettres que nous regroupons éclairent plusieurs aspects de l'absence de soi du poète. Certaines trahissent nettement le déséquilibre mental, d'autres le sous-entendent, d'autres enfin correspondent aux périodes succèdant aux crises où le poète impécunieux s'efforçait de reprendre les travaux interrompus et de remettre sa vie en ordre.

Le psychologue trouverait dans ces pages prétexte à de longs

(1) Cette liste complète celle donnée par le P. AUDIAT dans son ouvrage *L'Aurélia de Gérard de Nerval* (1926), p. 21.

commentaires, mais comment n'être pas sensible au spectacle du combat de la lumière et des ténèbres?

Le caractère unique du message de Nerval vient pour une part de ce qu'il résulte d'un équilibre instable et sans cesse menacé entre la raison et la folie. Par un glissement insensible s'opère le passage de l'humour à la folie, du bohème au *jester* shakespearien puis de celui-ci à l'aliéné véritable.

Au fond même de l'abîme un poète souffre, espère et parle.

JEAN RICHER.

I

1841

A l'acteur Paul Bocage.

A Monsieur,

Monsieur [*Paul*] *Bocage*
chez lui.

[14 mars 1841.]

Ce 14 .˙.

Bonjour mon cher *Bocage*. Il paraît que vous n'y êtes pas. Sy vous voyez (par hazard) la D-a S^{cta} COLLUMBA *di Palma* (G S — d) dites bien que j'ai à luy *parler*, pr aff^{re} de famille et à l'occasion de la m — — t d'une consuyne éloygniée, di Ριομα — M. V. L. d'O-li bi-Ursûlyna. J'ai vu H. Heyne hier.

Addio.

Ne me jugez pas sans m'entendre et montrez ce biglietto à qui de droyct.

D. G. LABRUNYE DYE NÂWŒ
à Picpus chez M^{md} Marcella
di Sancta Columba.

Une croix sortant
d'une flamme enclose
dans un V
et φώνιξ (pour φοῖνιξ)

Au verso :
Écrivez-moi
R — avant le 17 +

II

De Monsieur Gérard à Madame,
Madame Emile de Girardin
rue Laffitte, n° 41, à Paris.

[27 avril 1841.]

Madame,

Je regrette bien de ne point vous avoir rencontrée après ma première incarcération. J'ai joui de quatre jours d'indépendance

qui m'ont fait rentrer bien vite sous le joug *assez dur* du Dr Blanche.

Heureusement, le mal a cédé presque entièrement aujourd'hui; je veux dire l'exaltation d'un esprit beaucoup trop *romanesque*, à ce qu'il paraît; car j'ai le malheur de m'être cru toujours dans mon bon sens. J'ai peur d'être dans une maison de sages et que les fous soient au dehors. S'il y venait plus souvent de belles dames je serais loin de m'en plaindre. Nous en avons trois ou quatre, qui se croient malades parce qu'elles sont dans une maison de santé; le reste se compose de farouches hidalgos, d'une reine d'Écosse, d'un prince de Grenade, de quelques seigneurs italiens et autrichiens et de deux poètes qui sont Antony et moi. Vous voyez combien c'est respectable. N... serait à point ici l'Empire de la lune? et ma raison dormirait-elle dans quelqu'une des bouteilles aqueuses de M. le Dr Blanche ou de Made Blanche, qui sont des astres fort semblables à la lune et au soleil. Je voudrais en ce cas promener mon corps à quelque réjouissance. On parle du baptême du comte de Paris. Pourrez-vous m'avoir une ou deux places dans l'église et un billet pour le *Concert* du Louvre. M. *Vatout* ou M. de *Montalivet* ou M. *Asseline* se souviendraient peut-être assez de moi pour m'en donner, mais je crois l'intervention d'une dame plus puissante que ma simple requête de fol. Je m'appelle toujours à ce qu'il paraît M. Gérard de Nerval. Aurez-vous la bonté de me faire une réponse ou de la donner à quelqu'un de mes amis. Je vous écris avec autorisation du Docteur; cela est donc fort légal, et je n'ai plus qu'à m'excuser de mon importunité.

Votre bien dévoué serviteur

L. GÉRARD DE NERVAL.

Ce 27 avril.

Mes amitiés s. v. p. à M. de Girardin; je voudrais bien qu'il pût m'envoyer *La Presse* pendant le peu de jours qu'il me reste à donner à ma santé.

III

A Francis Wey
7, rue de Greffulhe.

[1841-1844?]

Mon cher ami,

J'ai eu la fièvre toute la nuit par suite d'un mal de gorge. Je me lève à cette heure avec la tête un peu tourmentée.

Pendant une partie de la nuit en rêvassant je m'inquiétais *(sic)* d'un chat qui m'avait mordu avant-hier et je me disais « s'il était enragé ! » Le grand jour a chassé ce fantôme, mais il fait un temps affreux. Comme je me sens bien d'ailleurs je crois que c'est fini. Veux-tu que nous remettions notre course à demain? Si cela ne se pouvait pas, écris-moi au Divan un mot que je trouverai ce soir. Ou bien veux-tu te trouver à deux heures à l'*Artiste*, quai Voltaire, nº 5? J'y serai mais ne te gêne pas là-dessus.

Ton ami

GÉRARD.

IV

1849-1851

A Monsieur,

Monsieur le Docteur Ley
Maison de Santé de l'allée des Veuves
Champs-Elysées.

14 septembre 1839 *(sic)*.
(Cachet de la poste 15 septembre.)
[15 septembre 1849.]

Monsieur,

Je n'ai pu comme je l'espérais vous envoyer de billets cette semaine parce que mon ami Théophile sur lequel je comptais pour en avoir n'est revenu qu'hier d'un voyage qu'il vient de faire. J'ai eu quelques places dans son absence mais toujours par deux seulement, je n'ai pas osé vous les offrir. J'aurai ce plaisir je l'espère dans les premiers jours de la semaine prochaine.

Excusez-moi aussi de n'avoir pu compléter la petite somme convenue pour le commencement du mois. Un travail que j'espérais voir arriver le 15 ne pourra paraître que vers la fin du mois, mais vous pouvez compter sur les autres 50 francs assurés sur ce que j'en toucherai. Si j'ai les 20 francs avant je vous les porterai. Nous allons avoir une reprise des *Monténégrins* avec une autre actrice qui me permettra de vous adresser aussi des places.

A bientôt donc monsieur.

Votre bien dévoué

GÉRARD DE NERVAL.

Ce samedi.

V

A Monsieur,

Monsieur Francis Wey
7, rue Greffuhle, Paris.

[Début juin 1850.]

Mon cher ami,

J'ai trouvé une invitation de toi à mon logement trop tard. J'ai passé de ces jours-ci deux à Versailles et le reste, j'ai couché chez Aussandon, me trouvant si mal dans la nuit, que j'étais bien aise d'avoir un médecin près de moi. Cependant c'est à peu près passé. Ce n'était que de la fatigue. Hier et ce matin je me proposais de t'aller voir; voilà qu'il a fallu quand je comptais me reposer faire une préface difficile, pour la pièce. Je vais en ce moment chez Méry pour la finir. J'irai vous voir demain matin sans faute si vous êtes à Paris. Excusez-moi. J'aurais peut-être pu vous aller trouver depuis deux jours mais quand on se sent mal on n'aime pas à faire de la peine à ses amis en se montrant, moi surtout qui ne puis rester un seul instant couché. Alors je me promène dans les jardins ou hors Paris. Je crois que c'est un bon système. Mais maintenant j'en suis hors et demain je serai gai comme un compère si je puis finir la préface aujourd'hui.

Votre ami

GÉRARD.

VI

A Monsieur,

Monsieur Maxime Ducamp
36 *ou* 40 *square rue St Lazare*

[25 septembre 1851.]

Mon cher Ducamp,

C'est plus qu'un retard à présent c'est un accident dont j'ai failli mourir et dont je me sentirai peut-être toujours. Ne riez pas je vous prie, c'est très sérieux pour moi du moins. N'est-ce pas une fatalité? J'avançais j'avais près d'une demi-feuille et j'aurais enlevé le tout demain au plus tard. Je vais dîner hier chez quelqu'un à Montmartre, Rigo que Théophile connaît. En descendant d'une terrasse je roule d'un escalier ma poitrine porte sur un angle et mon genou droit se tord et se foule. Le pire est la poitrine. Ce matin j'ai une énorme tumeur bleue où je vais mettre des sansues *(sic)* ce que j'ai eu tort de ne pas faire hier;

mon genou me fait souffrir au point de n'avoir pu dormir de la nuit. Remettons donc l'article au mois prochain et croyez que non seulement je suis sincère mais très inquiet de ma poitrine. Je crains vraiment je ne sais quelle possibilité de lésion après une si forte secousse. Prévenez Théophile et Houssaye je vous en prie, du reste je leur écris.

Votre dévoué

GÉRARD DE NERVAL.

VII

1853-1854

[20 ou 27 novembre 1853.]

Mon cher Dumas,

Je ne veux pourtant pas rester sous l'inculpation de la première lettre que je vous avais écrite, et où je vous réclamais 500 francs. Peut-être avez-vous compris au ton du récit que j'allais au contraire prouver que c'était moi qui vous redevais en raison des 15 frédérics que vous m'avez envoyés à Bade, des dépenses que vous avez payées pour mon séjour et mon retour et des 20 francs que vous m'avez laissés à Troyes.

Ma correspondance interrompue ne m'a pas permis d'énoncer tout cela. Je vous ai depuis écrit une lettre, mais M. Blanche m'a dit qu'il ne l'avait pas envoyée.

Je vous dois toujours au moins les 60 francs. Réclamez à Francis Wey, rue de la Madeleine, nº 50, une portion de la copie qu'on lui a envoyée de ma part, et insérez cela, mais non pas les lettres que je vous ai écrites, étant encore sous l'impulsion de la maladie. J'espère bientôt vous revoir et mettre ordre à tout cela. Adieu mon ami, pensez à moi, et tâchez de venir nous voir en sollicitant de me voir aussi.

Votre ami

GÉRARD DE NERVAL.

Ce dimanche.

VIII

[*A un éditeur.*]

3 janvier 1854.

Monsieur,

Après l'époque où je vous ai vu, je suis retombé malade. Je vous ai adressé, de la maison de santé, la copie entière de *Pandora*, on l'a remise à Francis Wey qui sachant que le journal ne

paraissait plus, ni le livre illustré, me l'a rendu depuis. J'ai vu il y a quelques jours Busquet qui m'a dit qu'il expliquerait à M. le comte de Villedeuil ce qui était arrivé. Vous avez encore à moi un article sur *Les Derniers Romains* et je vous dois 30 francs. Je comptais vous les envoyer au commencement de ce mois, mais un article sur lequel je comptais et qui doit paraître dans la *Revue de Paris* n'y sera que le mois prochain. C'est ainsi que j'aurai l'argent. Dans le cas où vous feriez quelque autre publication la *Pandora* ou tout autre article serait à votre disposition. Je vous prie de faire part de ces détails à M. le comte de Villedeuil.

Votre bien dévoué

GÉRARD DE NERVAL

Maison de Santé, rue de Seine, nº 1, à Passy.

IX

A Monsieur le Docteur Labrunie
52, *rue Culture Sainte-Catherine.*

Ce 5 septembre 1854.

Mon cher papa,

Je t'écris ce billet pour te dire que cela va de mieux en mieux. J'ai bien dormi cette nuit et je crois que je n'en ai plus que pour quelques jours de repos. J'espère que quelqu'un m'informera de ta santé en attendant que j'aille t'embrasser. Si tu peux te passer de Gabrielle envoie-la à Passy chez M. Blanche, je serai bien content de la voir. Du reste, j'ai ici tout ce qu'il me faut. Ce serait donc pour avoir de tes nouvelles principalement.

Ton fils

GÉRARD.

X

A Monsieur,
Monsieur Labrunie
52, *rue Culture Sainte-Catherine.*

Paris, 2 novembre 1854.

Mon cher papa,

J'ai eu tellement d'affaires par suite de mon changement de résidence que je ne puis te voir aujourd'hui. Je veux seulement te dire où j'en suis. Il n'y a plus de difficultés pour mon emmé-

nagement. J'ai trouvé de l'argent ; 500 francs d'une part et 350 de l'autre. Je liquide avec le Dr Blanche en lui donnant un acompte et réglant le reste. Il en est de même pour des dettes antérieures dont je me tourmentais. M. Charlieu, mon éditeur, s'en est chargé et dans deux jours cela sera réglé moyennant une somme pour laquelle on m'achète une partie de mes œuvres. Je me suis très bien porté et je me suis calmé de plus en plus de l'irritation du premier jour : le docteur Blanche ne me paraît plus aussi coupable envers moi qu'il me semblait au premier abord. Ses amis m'ont expliqué sa conduite et mon reste de méfiance n'est que le résultat du ressentiment naturel d'avoir été si longtemps privé de ma liberté. Il semble que tout le monde s'attache à me montrer de l'amitié en raison de ce que je crois avoir souffert et ma situation qui ne gêne [n'offense] personne est adoucie par les espérances qu'on me donne et la certitude que je suis aimé même de ceux dont je me défiais d'abord. J'ai vu tout à l'heure ma tante de la rue de Fleurus. Elle m'a renouvelé l'offre de me vendre la partie de notre terre qui appartient à son fils et l'affaire est convenue. Elle m'a paru tout à fait contente de me voir en liberté. J'ai pu aussi m'occuper des affaires de Gautier avec Duffau.

Je vais à Saint-Germain pour affaire et je ne pourrai te voir que dimanche. Je tâcherai de venir de bonne heure afin de pouvoir sortir après dîner car je m'aperçois que j'ai besoin de la marche pour faire la digestion ce qui vient du reste des habitudes de la maison Blanche où l'on se promène après les repas. Des habitudes d'une année ne se perdent pas tout de suite. Adieu donc, mon cher papa, je t'embrasse.

Ton fils

GÉRARD.

Le 2 novembre.

NOTES

I. — Peut-être la plus délirante de toutes les lettres qui nous sont parvenues. Sorti de la clinique de la rue Picpus vers le 15 mars 1841, Gérard était interné de nouveau le 21. Il est difficile de hasarder une interprétation du texte qui semble se rapporter en partie à George Sand. Rappelons que la femme-écrivain avait passé trois ans (1817-1820) chez les Augustines (et non chez les Ursulines) et que son voyage à Majorque datait de 1838. Le mélange de mots faussement archaïques avec des racines italiennes et germaniques, celui de caractères latins, grecs, et

gothiques trahit peut-être un violent conflit dans l'âme de Nerval entre les ascendances maternelle et paternelle.

Sophie Dawes, baronne Adrien de Feuchères, était morte à 15 décembre 1840, est-ce à sa mort que Nerval fait allusion di Ριομα signifierait *d'Amor* comme dans une variante de *Pandora* (?).

II. — Cette lettre importante nous a été gracieusement communiquée par M. Heilbrun. « Les quatre jours d'indépendance » vont du 17 au 20 mars 1841. Vers le milieu de la lettre, sans doute faut-il lire *Nadar aurait à point ici l'Empire de la lune* allusion possible aux préoccupations de navigation aérienne de F. Tournachon. Les « bouteilles aqueuses » renvoient au chant XXXIV du *Roland furieux*, l'allusion se retrouve dans une lettre de 1853 et dans la dédicace des *Filles du feu*. Il faut comparer cette lettre à la lettre à Mme Alexandre Dumas souvent citée, écrite le 9 novembre de la même année : *Au fond j'ai fait un rêve très amusant et je le regrette... je me trouve tout désorienté et tout confus en retombant du ciel où je marchais de plain-pied, il y a quelques mois...*

III. — L'intérêt de ce billet appartenant à M. Gérard réside dans la phrase relative au « chat enragé », révélatrice de certaines obsessions de Nerval.

IV. — Conservée aux Archives de la ville de Reims, collection Tarbé, cette lettre fait connaître un séjour de Nerval chez le Dr Ley à l'automne de 1849. La date en est doublement fausse, l'allusion aux *Monténégrins*, celle au retour de Gautier, revenant d'Espagne, permettent d'affirmer qu'il faut lire 14 ou 15 septembre 1849, or le 15 était un samedi. A cette époque Gérard publiait *Al Kahira* en feuilletons dans *La Silhouette*.

V. — Cette lettre qui nous a été aimablement communiquée par M. Jean Mennessier-Nodier nous montre Gérard en lutte avec son démon, malade et travaillant cependant à l'intéressante préface du *Chariot d'enfant*.

VI. — Lettre de la collection de M. Heilbrun qui apporte des précisions nouvelles sur l'accident de 1851, raconté dans *Aurélia* où il prend une signification mystique. Le même jour le poète en avisa également Arsène Houssaye ; en effet Nerval écrivait alors son étude sur Quintus Aucler pour la *Revue de Paris*. A. Rigo était l'éditeur de l'*Almanach démocratique et social*, édité chez Rigo et Trotignon, en 1849. Nous omettons un bref post-scriptum.

VII. — Missive de novembre 1853 dont copie est conservée à Chantilly destinée à annuler l'effet d'une longue épître délirante adressée à Dumas le 14 novembre, publiée en septembre-octobre 1935 dans *Eurydice* par Y. G. le Dantec et Pierre Pascal. Nerval écrivait : ... *Je vous dis pour la première fois depuis vingt ans : vous souvenez-vous Dumas, qu'au moment de votre départ pour l'Italie, je vous ai prêté un chiffon de banque de 500 francs.*

Je vous avais rencontré sur la place du Carrousel, et j'ai couru les chercher impasse du Doyenné, n° 3, où j'occupais l'ancien appartement du Doyen, dont j'avais fait restaurer le salon et repeindre par Chatillon, Nanteuil, Wattier, Corot, Chassériau et autres de nos amis — les dessus de portes et les trumeaux. Mes souvenirs sont-ils fidèles? Consultez les vôtres. J'ai reçu votre signé. Comptons alors (les bons comptes font les bons amis)... La première lettre de mise au point, non envoyée par le Dr Blanche a été publiée par A. Houssaye dans *Le livre* en 1883 et reprise par J. Marsan dans son édition de la *Correspondance*. En fait Nerval avait reçu une avance de Dumas pour le roman l'*Illustre Brisacier*, annoncé dans le *Mousquetaire* le 26 janvier 1854, qui ne fut jamais écrit : *Vous savez à quel point j'avais pris cela en plaisanteries, puisque je vous réclamais une somme que vous m'avez si largement rendue...*

VIII. — La lettre, de la collection de M. Heilbrun est adressée à un éditeur, Giraud ou Hetzel. *Pandora* devait être publiée dans le journal *Paris* dont le rédacteur en chef était Cornélius Holff (comte de Villedeuil) mais le journal, supprimé par décision correctionnelle, cessa de paraître le 8 décembre 1853. Nerval devait de l'argent à Villedeuil ; il ne parvenait jamais à fournir toute la copie correspondant aux avances d'argent dont il avait besoin pour vivre. Le texte *Les Derniers Romains*, consacré à la claque au théâtre et rédigé par Nerval en 1844 pendant un voyage en Hollande était primitivement destiné au *Diable à Paris* de Hetzel. Il a été publié par nous dans la *Revue d'histoire du théâtre* (nor I-II, 1948 et n° IV, 1949).

IX. — Billet datant du dernier séjour chez le Dr Blanche. Autographe aimablement communiqué par M. Alfred Dupont : « Cela va de mieux en mieux » dit l'écrivain, mais il demande à son père de lui envoyer sa bonne Gabrielle, or celle-ci *était morte un an auparavant, en octobre* 1853 (cf. une lettre de Gérard du 21 octobre 1853 publiée par A. Marie).

X. — L'autographe de cette lettre appartient à M. Alfred Dupont. Sur intervention pressante du Comité de la Société des Gens de Lettres le Dr Blanche avait dû rendre sa liberté à Gérard vers le 19 octobre. Le ressentiment du poète à l'égard du bon médecin s'était en effet bien apaisé, car dès le 7 novembre il le félicitait de sa décoration de la Légion d'honneur.

C'était un vieux projet de Gérard que de racheter à sa tante Alexandre Labrunie la portion du terrain de Nerval à Loisy restée indivise depuis 1834. Les restes de ses grands-parents maternels avaient été ensevelis dans cette terre en 1836 (voir la lettre du 14 octobre 1853 publiée par Jean Blottière dans la *Revue de la Méditerranée*, juillet-août 1949).

Au sortir de la maison de santé, Gérard se trouvait écrasé de besognes et de projets. Il voulait faire imprimer les *Promenades et souvenirs* chez Beau, à Saint-Germain et terminait *Aurélia*.

Il se suicidera au matin du 26 janvier 1855.

J. R.

LA RUBRIQUE DU MOIS

M. ANDRÉ ROUSSEAUX TROUVE QUE JOUHANDEAU ÉCRIT MAL

Est-ce le fait d'un critique pédant, que de relever les fautes et les incorrections de son auteur? Mais non ! Il se peut fort bien qu'un écrivain se trahisse tout entier dans le moindre lapsus, le plus mince acte manqué. Simplement, il vaut mieux que les incorrections soient de véritables incorrections ; et les lapsus, des lapsus. Faute de quoi le critique ne trahit guère que sa propre ignorance.

Donc, M. André Rousseaux estime qu'il entre pas mal de simulacre et d'hypocrisie dans l'œuvre de Jouhandeau. Aussi bien (ajoute-t-il) « les mots sont rebelles à cette plume qui les pourchasse » *(sic)*. Il en donne pour preuve quatre « incorrections », qu'il a relevées dans l'*Imposteur :*

défense de rien donner à quiconque;
avoir à faire... (deux fois) ;
lui éviter une inquiétude.

En quoi M. Rousseaux me paraît se tromper trois fois (ou plutôt quatre).

★

Quiconque, pris au sens de *n'importe qui, personne, qui que ce soit* n'a rien, il me semble, qui puisse choquer quiconque. On le trouve également dans Bourdaloue et dans Petrus Borel. Brunot, qui l'admet, en donne cinq ou six exemples : *mieux que quiconque, aussi bon enfant que quiconque...* Paul Valéry écrit :

L'Acropole, dont Thibaudet a plus magnifiquement écrit que quiconque (1)...

J'ajoute que faire tenir *défendre, rien* et *personne* (comme le voudrait M. André Rousseaux) dans une même phrase, et fort courte, c'est légèrement abuser des mots qui disent aussi bien le pour que le contre. Non que « défense de rien donner à personne » soit obscur. Reste que *défense* y veut dire interdiction ; *rien*, chose ; et *personne*, au choix, une personne ou pas de personne du tout. Voilà qui sent la préciosité populaire, dont un écrivain à bon droit se défie.

(1) *Albert Thibaudet*, p. 2.

★

M. André Rousseaux écrit, non sans malice : « Je ne pense pas que l'imprimeur soit responsable, à deux reprises, d'un « avoir à faire à... » Il pourrait bien se tromper. Je connais au moins une imprimerie — c'est l'Imprimerie Lang — où le correcteur transforme en *à faire* tous les *affaire* qui lui tombent sous la main. Voltaire n'écrivait jamais (si l'on en croit les éditeurs de Kehl) qu'*à faire.* Reste que l'un et l'autre sont corrects. Comment choisir? Il me semble que Montaigne marque heureusement la différence, lorsqu'il écrit :

Mon esprit se donne plus d'affaire à soi-même...

Mais :

Ils veulent avoir à faire à des gens qui...

Si l'on veut ici une bonne règle, en voilà une. (Mais je suppose que l'on peut très bien s'en passer. *Faire* est un verbe embarrassant, tantôt auxiliaire, tantôt substitut ; il lui arrive même de tenir lieu d'article ou de pronom. La plus grande tolérance, disait Meillet, est ici de mise.)

J'en viens à *éviter.*

★

Ici j'ai contre moi, je le sais trop, tous les grammairiens rationalistes du XIXe siècle : Littré, Girault-Duvivier, Larousse — et M. Abel Hermant ; les *Dites... ne dites pas,* les *Péril de la langue française,* tous les *guide-âne* de notre enfance — et M. André Rousseaux. Leur argument est fort ; c'est que : « Nous évitons un danger, mais nous ne l'évitons pas *à* quelqu'un. Nous ne pouvons que le lui faire éviter. » (Littré).

Leur argument est fort. Mais fût-il mille fois plus fort encore, je crois qu'il ne vaudrait rien. Voilà deux cent cinquante ans que l'on dit, en littérature : « Je veux vous éviter cet ennui. » (Voyez plutôt Saint-Simon, Marivaux, Marmontel, Buffon. Buffon lui-même (1) ! Et le grammairien Féraud ne s'en offusque pas du tout). Voilà bien cent cinquante ans que l'usage s'en est emparé. On le dit tous les jours davantage. Ce serait peu : on le dit avec plaisir. On éprouve à le dire je ne sais quel sentiment d'élégance. La cause est jugée. Ne nous donnons pas le ridicule du pédant qui s'obstinait, vers 1650, à dire un *scalier* et une *scarmouche.* Son raisonnement était excellent, puisque l'un des deux mots vient de *scala,* et l'autre de *scaramuccia.* Mais non moins absurde qu'excellent. « Il vient assez vite un temps, dit Brunot, où le grammairien doit chercher, non plus à régenter, mais à comprendre. »

Et qu'y a-t-il à comprendre ici? L'on peut supposer que : « Je vous évite un souci » signifie de vrai : « Je me mets un instant à

(1) Cf. « Le lapin évite à ses petits les inconvénients du bas âge. » *(Lapin).*

votre place, c'est pour vous que j'évite ce souci... » (par quelle attention délicate !) Mais le plus vraisemblable, à mon sens, est y a eu simplement ellipse de ce verbe toujours gênant, un peu pataud : *faire*. D'où viendrait le sentiment d'élégance que j'ai dit. D'où vient aussi la faveur des grammairiens rhétoriqueurs du XVIIIe siècle, mais la défaveur des grammairiens rationalistes du XIXe. Au demeurant, les exemples d'une telle ellipse ne manquent pas de nos jours. L'on dit couramment : *il a crevé son cheval* (pour *il l'a fait crever*) ; *il est en train de chavirer la barque* (Jules Verne) ; *j'arriverai bien à le changer d'opinion.* Et même : *le président a démissionné ses ministres; le Parti a suicidé Masaryk*, et l'on a sans doute tort de le dire. Reste que l'ellipse est possible, qu'elle est amusante, qu'elle est fort claire. Et qui s'indignerait encore de :

Entrez-vous bien ça dans la tête.
Sortez-lui les boyaux!

Ici, Larousse nous dira que l'on n'entre pas, ni l'on ne sort, quelque chose *à* quelqu'un. Il a raison, si l'on veut. Le malheur c'est que nous ne parlons pas pour avoir raison. Nous parlons plutôt pour nous amuser. Tout ce que je veux dire, c'est que *lui éviter, lui entrer, lui sortir* sont allègres, clairs, amusants. Mais *lui faire éviter, lui faire entrer, lui faire sortir,* parfaitement plats.

★

Ai-je dit que M. Rousseaux eût absolument tort, et moi raison? Mais non. Ce sont là questions dont on discute, et dont il faut discuter. Je m'assure simplement que Jouhandeau n'a pas écrit *quiconque* à la légère. Et le défaut de M. Rousseaux me paraît être qu'il ignore la discussion qui agite sur ces divers points les grammairiens, et tranche du premier coup comme un sourd. Quand Gide écrit « malgré que j'en aie... », ou Mauriac « ... mes secrètes décombres », je ne vais pas crier que Mauriac ou Gide ne savent pas le français. Je cherche plutôt quelles raisons leur font écrire *malgré que*, et mettre *décombres* au féminin. Je finis par les trouver. « Mais, dira M. Rousseaux, c'est qu'il s'agit de grands écrivains ou, si l'on préfère, de véritables écrivains. Jouhandeau n'en est pas un. » A quoi donc reconnaître le véritable écrivain?

Ici j'aurais bien une réponse précise à faire. Je crains seulement qu'elle ne soit trop précise. J'y reviendrai.

★

M. Rousseaux me dit encore : « Ce sont là des futilités, et l'on n'y regarde pas de si près quand on se bat pour « la pauvre langue française ». Moi, je ne pense pas du tout que le combat, si acharné soit-il, excuse l'ignorance et la prétention. Puis, la question reste de savoir si la pauvre langue française peut se louer

sans réserves de ses relations avec M. Rousseaux. Je cite au hasard : voici comme notre critique résume l'*Imposteur :*

Une goutte de La Rochefoucauld versée dans un flacon de Chardonne, puis agitée d'une main désabusée, fait mousser l'écume un peu amère de ce parfait défaitisme du cœur.

et voici comme il en juge le style :

Ce bois mort n'est même pas du bois dur. Il est bourré de la moelle médiocre que met dans un plat vocabulaire une impropriété laborieuse.

le thème :

Deux cents pages sur ce thème ne font que moduler d'infinies variations sur les nostalgies de supplices chinois qui se peuvent insinuer dans l'ordre banal de la vie domestique. C'est la pelote à épingles dans le pain quotidien, l'arsenic virtuel dans l'eau calme des jours qui passent.

Gourmont écrivait, d'un tel galimatias, qu'il fallait que l'auteur fût « amputé de tous les membres ». Entendez qu'il aligne ses clichés à la file, sans jamais sentir, voir, ni toucher ce dont il s'agit. Cet *arsenic virtuel*, cette *goutte agitée d'une main désabusée*, cette *écume du défaitisme*, ces *mots rebelles à la plume qui les pourchasse* rappellent fâcheusement certain char de l'État, qui naviguait jadis sur un volcan.

A quoi reconnaît-on, demandiez-vous, le véritable écrivain? Mais précisément à ce qu'il évite — et nous évite — tant de chars de l'État. A ce qu'il ne se croit pas tenu de dire de l'écume qu'elle est *amère*, de l'impropriété qu'elle est *laborieuse;* du vocabulaire, qu'il est *plat;* des supplices, qu'ils sont *chinois;* de l'arsenic, qu'il est *virtuel*. Bref, à ce qu'il n'écrit pas comme M. André Rousseaux.

JEAN PAULHAN.

LES ESSAIS

GENÈSE DE LA PENSÉE MODERNE,
par MARCEL JEAN et ARPAD MEZEI.

I. — D'UN CHANGEMENT DE SIGNE DANS LA LITTÉRATURE.

Jusqu'à une époque récente, les révolutions littéraires ou esthétiques se faisaient dans le respect des valeurs anciennes. La culture était une continuité ; on ne reniait rien de ce que l'on dépassait. Nous assistons aujourd'hui à une tentative de subversion généralisée qui ne tend à rien moins qu'à changer fondamentalement l'échelle des valeurs. Dans cette optique, non seulement

Sade est préféré à Laclos, mais il s'y substitue ; de même Vauvenargues prend-il la place de La Rochefoucauld considéré comme « un grand seigneur désœuvré qui procède plutôt d'une expérience mondaine que d'une véritable connaissance humaine ». Les « grands romantiques » ne sont plus, dans cet éclairage, ceux que la tradition a consacrés, mais Petrus Borel pour cette raison (entre autres qu'il sut le premier reconnaître le message de Sade ; Aloysius Bertrand, premier de tous les écrivains à avoir parlé de *la Pierre Philosophale* à propos de la poésie ; Charles Cros, un virtuose aux idées géniales... Ces jugements de MM. Marcel Jean et Arpad Mezei, dans leur essai) *Genèse de la pensée moderne* (1), sont moins originaux qu'on pourrait croire : en fait, ils appartiennent à toute une génération. Que nos thuriféraires fassent montre d'une vénération quasi religieuse vis-à-vis de la Trinité Sade-Lautréamont-Rimbaud, que figurent en place d'honneur dans leur Panthéon Alfred Jarry et Raymond Roussel, qu'ils chantent enfin les louanges de l'Hermétisme, ne présente rien de nouveau. Il y a plus de vingt-cinq ans que se développe cette machination et que se monte cette machinerie : les ressorts en sont dus pour une grande part à André Breton qui, à défaut d'une méthodique mise au point, en agence tant bien que mal les rouages à mesure de ses trouvailles. « Les moralistes, je les aime tous, particulièrement Vauvenargues et Sade, » écrivait-il dès sa *Confession dédaigneuse*. Naturellement, Breton n'est venu à Roussel que plus tard (l'auteur de *Locus solus* étant mort en 1933) ; et (moins naturellement) c'est plus tard encore qu'il découvrit l'Hermétisme dont les romans noirs (ou le marché aux puces) lui tinrent d'abord lieu : on s'instruit en vieillissant et bien des trous hâtivement bouchés trouvent de meilleurs emplois.

C'est donc essentiellement au surréalisme, si l'on fait entrer dans ce terme les précurseurs officiellement reconnus, sinon toujours canonisés du mouvement, que revient d'avoir accompli dans la littérature ce changement de signe : les écrivains traditionnellement considérés comme les plus grands plongent dans l'ombre au profit d'inconnus ou de méconnus. MM. Jean et Mezei nous rappellent que Raymond Roussel recommandait aux non-initiés de commencer *Impressions d'Afrique* à la page 212, c'est-à-dire en son beau milieu ; c'est à la page 221 de *Genèse de la pensée moderne*, soit à la dernière, que nous devons quant à nous chercher la clef de cet ouvrage. Les auteurs y saluent « la démarche exemplaire des *sept sages de la civilisation double* (2) : Sade, Lautréa-

(1) Éd. Corrêa.

(2) « La synthèse exemplaire de l'œuvre de Sade, science des passions, contemporaine des conflits décisifs de la Révolution et de l'Empire, ouvre la période de la *civilisation double*.(...) Sade et Lautréamont-Rimbaud semblent donc n'être qu'un même astre, revenant, à près d'un siècle de distance au firmament de la pensée, et contemporain, chaque fois, de bouleversements grandioses — mais *dédoublé*, lors de son second passage, comme il arrive à certaines comètes (et qui, chose bizarre, ne fut vraiment observé qu'après ses disparitions.) Le message même de chacun de ces écrivains est double, etc... »

mont, Rimbaud, Mallarmé, Jarry, Apollinaire, Roussel — poètes dont le message est loin d'être propagé à l'égal de celui de tant d'autres, mais qui se situent pourtant de la manière la plus authentique, aux sources actuelles de la sensibilité et de la science ». (De la science, oui ! Nous y reviendrons ; mais rappelons dès maintenant, pour nous rassurer, que l'on parle bien des *sciences occultes*...) Et d'ajouter :

Car toute pensée vivante se compose d'anneaux d'intensités différentes, comme la lumière du soleil. A la périphérie, on trouve les écrivains les plus célèbres, ou plutôt, les plus répandus, lesquels, en vérité, possèdent peu d'intensité, n'émanent pas de radiations qui leur soient propres et ne savent que refléter une lumière reçue d'ailleurs. La source lumineuse croît à mesure que l'on s'approche du centre, qui semble noir, de par son aveuglant éclat. Mais sans ce cœur éblouissant et invisible, la lumière n'existerait pas.

S'il arrive, d'aventure, que cette école se réfère aux maîtres consacrés, c'est à la seule condition d'envisager leur œuvre sous un angle renouvelé. (Nerval, par exemple, ou même Hugo.) MM. Marcel Jean et Arpad Mezei ont, à ce point de vue, l'esprit particulièrement étroit. Ils en sont à accuser Balzac de renoncer pour ses personnages « aux possibilités vraiment humaines » au point, disent-ils, « qu'il n'imagine même pas qu'une notion puisse revêtir un autre sens que celui dont il fait usage. » Selon eux, les héros de *La Comédie humaine* « sont mûs uniquement par leurs instincts ; s'ils utilisent leur intelligence, c'est à la manière des animaux : comme une arme. A cet égard il n'y a, entre les personnages de Balzac et les animaux, qu'une différence purement quantitative. » On ne saurait être plus incompréhensif dans sa propre spécialité. Voir les remarquables notations de M. Albert Béguin. Mieux encore : relire Balzac. Nos auteurs louent Pic de la Mirandole d'avoir écrit que dans la nature microcosmique de l'être humain, les sens des animaux, l'âme végétale des plantes, l'intelligence et l'esprit angélique se rencontrent. Je ne savais pas que Pic de la Mirandole avait dit cela ; mais ce que je sais bien, c'est que Balzac l'avait suggéré tout au long de son œuvre.

II. — Un procès de canonisation.

MM. Jean et Mezei ont une prédilection marquée pour Lautréamont à qui ils ont consacré un précédent ouvrage (1) et qui occupe à lui seul plus de soixante-dix pages sur les deux cent vingt de leur essai. S'il fallait en croire cette proportion (ou plutôt cette disproportion) la genèse de la pensée moderne serait, pour l'essentiel, celle de la pensée d'Isidore Ducasse. Mais le déséquilibre apparaîtrait aussi grand si les perspectives étaient respectées à l'intérieur même du domaine choisi. Car enfin, Dostoïewski et Nietzsche (pour ne citer qu'eux) en resteraient absents, qui, sauf erreur, ne sont même pas nommés et la chose est pour le moins surprenante en

(1) Maldoror, *Essai sur Lautréamont*. Éd. du Pavois, 1947.

un tel sujet, même à s'en tenir au seul point de vue des auteurs. « Tout prend, écrivit un jour André Suarès à propos de Dostoïewski, le caractère du rêve ou de la folie. Mais ce monde de la folie est la sphère d'une réalité suprême. La folie est le rêve d'un seul. La raison est sans doute la folie de tous (1). »

Quant aux heureux Élus, nous retrouvons une démesure que nous connaissons bien ; mais elle vaut qu'on y insiste. Sade, en premier lieu, naturellement (ou plutôt : surnaturellement) :

L'universalisme chrétien s'est toujours efforcé d'assimiler les concepts qui lui sont extérieurs — lorsqu'il ne pouvait les détruire. Cette tentative se légitimait, en un sens, relativement aux concepts plus anciens, comme la logique aristotélicienne ou les mythes grecs et celtiques : leur intégration dans le christianisme tendait à démontrer que le nouveau concept était plus vaste que les anciens. Mais la dialectique est fausse — et vaine — qui essaie aujourd'hui, par un perfide abus de la notion de complémentaires, d'intégrer Sade dans un schéma que lui-même dépasse...

Donc, si MM. Jean et Mezei concèdent que le Christ est plus grand qu'Aristote, il ne fait pas de doute pour eux que Sade est plus grand que le Christ. Quant à Lautréamont, c'est *un des plus grands poètes de tous les temps.* Mais cela ne suffit pas à sa gloire, ni à celle de Rimbaud :

Et, vers 1870, *lorsque le Romantisme jettera ses derniers feux, on verra se manifester, coïncidant avec la brève flambée de la Commune de Paris, un double et fulgurant phénomène, sans précédent dans l'histoire des civilisations. À Paris, deux jeunes gens, deux enfants presque, Lautréamont et Rimbaud, font, à peu près en même temps, — et bien que sans se connaître, — un effort violent pour établir les fondements d'une solution nouvelle, qui surpasse, en toutes directions, tout ce que l'esprit humain tenait encore pour assuré...*

Quant à Jarry, il paraît qu'*Ubu Roi* « cette comédie hors des âges et des temps, la quintessence de la comédie, est en vérité la pièce que Shakespeare a toujours rêvé d'écrire » :

Lautréamont et Rimbaud ont, au prix de leur vie, donné à l'humanité la Pierre Philosophale; l'œuvre de Mallarmé s'éclaire des reflets éblouissants du magique minéral. Mais « il ne suffit pas que l'humanité possède la Pierre, il faut aussi que la Pierre possède l'homme ». Il semble que Jarry ait été l'homme qui manquait à la Pierre.

Voici enfin l'auteur de *Nouvelles impressions d'Afrique :*

Le septième ouvrage de Roussel achève la dernière opération du Grand Œuvre. Maître de la Science du langage grâce à un labeur immense, Roussel a su qu'il créait une réalité nouvelle et éblouissante. S'il ressentit profondément l'aveuglement de presque tous ses contemporains devant les merveilles qu'il offrait, c'est qu'il savait bien que lui-même ne pouvait enseigner ou révéler directement son savoir, que celui-ci dépasserait toujours, immensément, toute exégèse.

(1) Cité par R.-M. Albérès, in l'*Aventure intellectuelle du XXe siècle.* Les Nouvelles Éditions, 1950.

Ce qui, à travers l'outrance juvénile des termes, se présente comme autant de jugements de valeur dont leurs auteurs sont, à leur point de vue, seuls juges. L'imposture intellectuelle (dont ils ne sont probablement pas conscients : la bonne foi va avec la Foi) commence lorsqu'ils essayent d'imposer ces postulats comme des vérités absolues, valables pour tous. Vérités qui ne sauraient être que révélées. Nous n'avons pas mis la Révélation en discussion pour ajouter foi sans plus d'examen à ce nouvel (et dérisoire) Évangile. Les sources en sont douteuses et par nature invérifiables. Véhémente prédication d'une Église dont l'orthodoxie ne craint rien tant que l'incrédulité. Elle sauve sa bonne conscience en frappant d'anathème tout ce qui émet le moindre doute quant à son enseignement. Et comme la mode s'en mêle, les critiques du dehors n'ont pas le courage d'aller contre ses interdits. (Breton m'ayant excommunié, qui a osé examiner d'un peu près l'appareil de textes que j'ai réunis pour démonter le mécanisme de son entreprise *mystique?*) MM. Marcel Jean et Arpad Mezei rappellent qu'un certain Castellio fut brûlé par Calvin pour son livre *De arte dubitandi*. Nos nouveaux fanatiques ne brûlent plus les auteurs autrement que dans un immense autodafé virtuel qui permet de considérer comme nuls et non avenus les livres hérétiques.

Quant à la méthode de nos hagiographes vis-à-vis de leurs prophètes, je me contenterai d'en donner ce seul exemple : il paraît qu'on ne s'occupe pas sans danger de tout ce qui, de près ou de loin, touche à Lautréamont ; comme si d'obscures puissances montaient la garde afin que nul n'approche de cet homme qui, des secrets de l'Invisible, aurait su se rendre maître. C'est du moins ce qui ressort de la longue citation donnée par MM. Jean et Mezei d'une étude de M. Pichon-Rivière, médecin psychiatre à Buenos-Aires :

En 1924, deux poètes montévidéens, Gervasio et Alvaro Guillot-Muñoz, découvrirent l'acte de naissance de Lautréamont et divers renseignements relatifs à la vie de son père. Celui-ci, qui fut un temps chancelier de l'ambassade de France à Montevideo, avait eu avant son mariage une liaison avec une danseuse qui, abandonnée par lui, devint folle et mourut. Le parrain de Lautréamont, Eugène Baudry, fut assassiné par des contrebandiers et son cadavre mutilé. François Ducasse décéda à Montivedeo en 1890. Quand il mourut, les témoins qui signèrent l'acte de décès furent le patron et le garçon de l'hôtel où il habitait — exactement comme cela c'était passé pour son fils, vingt ans auparavant, à Paris. Et Montagne qui, en 1925 et 1928, réunit d'autres renseignements concernant le père du poète, devint fou — tout comme un député uruguayen qui, en 1925, avait présenté un projet de loi tendant à donner le nom de Lautréamont à l'une des rues de Montevideo. Montagne finit d'ailleurs par se suicider dans l'asile où il était interné. On ne connaissait aucun portrait de Lautréamont, les Guillot-Muñoz en découvrirent un chez une parente éloignée du poète; peu de temps après, la police uruguayenne perquisitionnait (pour des raisons politiques) dans leur appartement et saisissait tous leurs papiers, qui furent d'ailleurs restitués par la

suite — excepté la photographie de Ducasse. Mais elle avait été vue par quelques personnes, dont un graveur qui s'essaya, de mémoire, à reconstituer l'image disparue. Ce graveur devint fou...

Voilà bien la première phase de toutes les canonisations : la légende cherche dans le réel des recoupements qui l'affermissent en lui ôtant son caractère imaginaire ; elle réunit le plus grand nombre possible de témoignages, avec impressionnant déploiement de noms propres et de dates, témoignages plus ou moins directement rapportés, de toutes façons sollicités et, sinon toujours orientés, du moins très généralement interprétés...

III. — La manière humaine d'être Dieu.

Non seulement ce genre de documents est dépourvu de signification métaphysique pour qui n'a pas la foi, mais il apparait suspect aux yeux mêmes des croyants d'un esprit tant soit peu rigoureux. A cette espèce ne semblent pas appartenir MM. Jean et Mezei : ils parlent gravement de « l'atmosphère sinistre qui entoure non seulement l'œuvre, mais la vie même de Ducasse et jusqu'au destin de ceux qui l'approchèrent plus ou moins directement ». En d'autres temps, Lautréamont, ayant été l'occasion de tels prodiges, serait devenu non pas seulement un saint, mais un dieu. Ce furent sans doute les grands prêtres qui inventèrent toujours ce genre de savantes idoles un peu trop compliquées pour les foules. Notre siècle, qui se croit irréligieux, est inhibé sur ce point par trop d'interdits pour se laisser aller. Ses mages sont les premiers à se proclamer athées. Tout au plus, à un autre de ses pôles, déifie-t-il Staline. Car il y a coexistence, en une même époque, non seulement de religions proprement dites, mais de croyances irréductibles les unes aux autres, bien que contemporaines. Malgré les unifications de surface, la civilisation reste plus que jamais à plusieurs plans. Quoiqu'il en soit, si à l'un des paliers de la croyance, on n'ose pas diviniser Lautréamont, on l'adore, ce qui revient au même. Aussi bien s'agit-il d'un dieu du Mal, ce qui explique que les miracles rapportés par le psychiatre de Buenos-Aires (qui semble plus *à la page* que certains de ses confrères parisiens) soient *inversés* dans un sens funeste. Et les auteurs de *Genèse de la pensée contemporaine* prennent fort sérieusement acte du fait que « si les *Chants de Maldoror* et les *Poésies* palpitent toujours d'un sang éternellement nouveau, Lautréamont a subi le sort commun à tous ceux qui ont achevé le Grand Œuvre : sa présence terrestre s'est effacée dans le mystère. »

Mais voici qu'à propos de Raymond Roussel nos commentateurs de textes sacrés se laissent entraîner par leur balbutiante admiration au point d'aller plus loin encore dans la vénération. Nous parlions de Dieu. C'est à leur tour d'y venir. Il paraît que Roussel *se sentait Dieu dans son être le plus intime*, et d'autant mieux qu'aucune concurrence n'était, nous affirme-t-on, à redouter pour cet homme (pardon : pour ce dieu) qui *considérait le dieu chrétien avec la plus parfaite indifférence; mieux : qui l'ignorait.* (Remarquez,

en passant où a été mise la majuscule au mot *Dieu*, et où la minuscule.) Et MM. Jean et Mezei de se demander : « Mais, comparé à l'homme réel, Dieu n'est qu'une entité indéterminée. Quelle est la manière humaine d'être Dieu, ou, en d'autres termes, quelles sont les caractéristiques d'un homme qui est devenu Dieu? » Ce n'est qu'un illusoire retour à la raison. Presque aussitôt après, nous lisons, en effet, à propos d'un livre de Roussel intitulé *La Vue :*

On s'aperçoit très vite que dans cet étrange ouvrage, la vision de Roussel dépasse démesurément celle d'un vulgaire mortel. Sans doute l'auteur ne fait que décrire ce qu'il voit; mais il exhibe une faculté surhumaine de voir, que ne restreignent ni n'altèrent la distance et le mouvement (...). Seul un dieu peut posséder un sens visuel aussi exceptionnel. La vue est l'attribut essentiel de Dieu; l'œil de Dieu voit tout, et sous ce rapport La Vue *de Roussel est impeccable...*

Je n'entretiendrais pas le lecteur de considérations aussi délirantes si elles n'étaient étudiées, dans certains milieux, avec autant de sérieux qu'elles ont été écrites. Milieux relativement restreints, mais encore bénéficiaires d'un certain prestige — celui attaché à l'avant-garde (et on ne les y reprendra plus à manquer un poète maudit !) : si bien que nul n'ose protester, si même il en éprouve quelque envie. Et d'autant moins qu'il y a en chacun de nous une nostalgie du surnaturel, trop heureuse toujours de recevoir des satisfactions qui s'accordent avec le respect humain. On ne peut être plus royaliste que le roi, ni plus athée que M. Breton. MM. Marcel Jean et Arpad Mezei, qui semblent peu ou prou mathématiciens, s'entourent d'un appareil savant propre à impressionner les profanes que nous sommes. On connaît notre propension à faire confiance à *ceux qui savent* — et bien au delà de la spécialité où ils excellent. A la faveur de quoi nos scientifiques font passer en contrebande leurs plus hypothétiques conceptions :

La méthode axiomatique, base de tout le système mathématique, qu'Euclide utilisait déjà, il y a plus de deux mille ans, pour présenter ses doctrines géométriques, implique une formalisation complète de la science en général, celle-ci étant alors fondée sur un groupe de propositions dont se déduisent l'ensemble des thèses des sciences particulières. Or, les premiers axiomes découlent eux-mêmes, en réalité d'une décision individuelle, arbitraire. Beaucoup de points de départ peuvent être envisagés, mais le savant n'en adopte qu'un seul, conforme à ses tendances profondes et susceptible de le conduire à une thèse que son moi le plus intime puisse accepter. Toute science débute par ce choix pré-logique qui exige le renoncement à toutes sortes de possibilités, ainsi qu'à tout contrôle de la base fondamentale; le raisonnement ne vient que plus tard, après coup.

On saisit le glissement (après un point de départ valable) de la logique à la pré-logique, de la science à la poésie, du certain à l'aventuré. Leurs arrières étant assurés, les auteurs de *Genèse de la pensée moderne* peuvent désormais noter en toute bonne

conscience que « les hommes ne se sont jamais contentés de la seule vérité scientifique » et « qu'ils recherchent aussi une autre vérité située au delà des axiomes changeants de la science, mais étroitement liée au réel ». Soit. Mais pourquoi alors mêler si insidieusement physique et métaphysique, science et mystique? Pourquoi avoir parlé de science à propos de l'astrologie ou des inventions toutes personnelles de Raymond Roussel? Pourquoi écrire très sérieusement que dans son œuvre comme dans l'astrologie *le hasard, l'événement inattendu peut être réduit par le calcul?* Quant à ce « lien étroit avec le réel », ce n'est pas lui qui nous a le plus frappé dans le délire d'interprétation de nos auteurs; leur essai témoigne presque à chaque page d'un nominalisme qui jongle habilement avec une pseudo-réalité, sans aucun autre contenu que formel :

L'homme fait les premiers pas vers la liberté grâce à l'imagination : en quoi la liberté de l'imagination se distingue-t-elle du paradis des chrétiens? La réponse, ici encore, a été donnée dans notre ouvrage : la liberté de l'imagination possède ses limites — plus exactement ses lois, son univers s'édifie suivant une structure précise et régulière étroitement liée aux rythmes du cosmos; tandis que la transcendance chrétienne, en voulant s'affranchir des structures terrestres, construit un monde non seulement infini mais encore purement arbitraire.

On est bien venu, ici, de parler d'arbitraire! Aussi bien, malgré l'assurance un peu puérile dont nous venons de voir MM. Jean et Mezei faire montre à propos de leur propre ouvrage, en prennent-ils obscurément conscience et cherchent-ils un refuge dans le lieu commun, voire dans la tautologie, qui, eux, bien sûr, sont au-dessus de tout soupçon. C'est en tant que tels qu'ils les chérissent chez leurs auteurs où ils feignent de les considérer comme le point d'épanouissement, en apparence banal, de la plus haute audace intellectuelle. Bien plus, ils les utilisent eux-mêmes abondamment dans leurs propres commentaires. Ainsi admirent-ils à hauts cris cette phrase de Lautréamont, jugée par eux aussi neuve que féconde : *L'amour n'est pas le bonheur;* ainsi n'hésitent-ils pas, quant à eux, à écrire : *Le négatif est toujours pour l'homme la limite du positif.* A n'en pas douter, nous sommes ici sur un terrain solide — mais les nuages de tout à l'heure n'en prennent pas plus de consistance.

IV. — L'interprétation, clef de toute connaissance?

Reconnaissons pourtant qu'il y a dans *Genèse de la pensée moderne*, comme en général dans ce genre de littérature, des idées plus subtiles et qui ne laissent pas d'être fort excitantes pour l'esprit. On peut, par exemple, réfléchir longtemps sur cette vue de Lautréamont qui légitime par quelque côté la réhabilitation précitée de la banalité : « Les sciences ont deux extrémités qui se touchent. La première est l'ignorance où se trouvent les hommes en naissant. La deuxième est celle qu'atteignent les grandes âmes. Elles ont parcouru ce que les hommes peuvent savoir, trouvent

qu'ils savent tout, se rencontrent dans cette même ignorance d'où ils étaient partis. C'est une ignorance savante, qui se connaît. » Et il y a un grand enseignement dans cette notation de MM. Jean et Mezei : « La dualité psychologique du héros des *Chants*, Maldoror, est *inverse* de celle que, plus tard, étudiera la psychanalyse. L'unité de l'homme moral, dit Freud, s'établit par un refoulement de l'inconscient au bénéfice du conscient, tandis que dans les *Chants de Maldoror*, l'individu s'identifie avec son inconscient : c'est alors *le conscient qui est refoulé.* » Il est vrai que nos auteurs sont parfois moins heureux dans leur référence à la psychanalyse. Qu'on en juge :

Les Poésies, *ce petit livre de maximes sévères pouvaient s'interpréter psychologiquement comme une résurgence de l'amour œdipien envers la mère — après le cyclone des* Chants, *animé par l'amour orestien envers le père (...). Cette mère, à peine connue, Lautréamont l'a véritablement remplacée par l'étude sévère et exaltante des sciences exactes. Pour employer la terminologie de Jung, il a retrouvé, dans la structure intellectuelle mathématique-logique, une qualité de « l'archétype » de la Mère.*

Curieux rétablissement. C'est que ce genre de critique n'en est pas à une rectification fondamentale près lorsque ses pronostics se révèlent faux : à l'époque de leur ouvrage sur *Maldoror*, MM. Jean et Mezei ignoraient les découvertes biographiques récentes d'où il ressort que Lautréamont connut à peine sa mère. Soit. Ils ne sont pas troublés pour si peu et notent tranquillement qu'à la lumière de ces faits nouveaux « il semble que Ducasse n'ait pas déduit des sévérités maternelles, la notion des mathématiques, mais, inversement, que l'image d'une mère froide et rigoureuse soit surgie de la *trinité grandiose :* arithmétique, algèbre, géométrie, — celle-là même qui est invoquée dans les *Chants de Maldoror* ».

Nous sommes de nouveau en plein délire. Profitons-en pour nous amuser un peu avec ce commentaire du *Rêve* de Rimbaud. (« *Un génie : je suis le gruère!* ») : « Traduisons encore ce langage de troupier : à ce moment de son existence, l'auteur estime que la littérature ne peut plus être pour lui qu'une sinécure, un fromage. » Plus distrayant encore est ce passage, en commentaire de l'affirmation (intéressante) : « Les forces psychiques au XXe siècle sont dominées par la lutte contre le démon de l'homosexualité. » :

Ainsi peut-on comprendre le phénomène des guerres mondiales. Nous interprétons psychologiquement ces guerres comme des conséquences d'une manie de la persécution d'origine homosexuelle-collective. (...) Deux fois déchaîné en trente ans, ce cyclone destructeur centré sur un moi collectif ne semble nullement avoir épuisé sa violence, et polarise toujours des millions d'individus.

Il ne nous avait pas été besoin d'attendre l'avant-dernière page de l'essai pour apprendre de MM. Jean et Mezei qu' « au lieu de s'en tenir à la lecture directe, qui correspond dans les sciences à la simple description » ils préféraient « revenir à la méthode tradi-

tionnelle d'interprétation des textes. L'interprétation devient la clef de toute connaissance ». Les postulats de base une fois admis, il est de fait que les justifications ne manquent pas : l'intelligence des critiques peut se développer dans tous les sens et même (d'aventure) dans celui de la profondeur. La citation que nous avons rapportée plus haut sur « les premiers axiomes qui découlent d'une décision individuelle, arbitraire », s'applique fort exactement à la science de nos auteurs :

Il semblerait extrêmement difficile d'adapter une telle méthode aux recherches poétiques. Cependant, on constate que toute la littérature classique est un essai d'intégration de ce genre. Car lorsque le choix individuel, déterminé par la personnalité du chercheur, exprimant la structure de son intelligence ou plus simplement ses goûts personnels, coïncide avec celui de la majorité des hommes, ce choix devient alors la Loi. •

Ces constructions sont assez brillamment édifiées pour que nous oubliions facilement leur fragilité — même si la majorité des hommes n'y a point prêté créance : il y suffit de l'accord d'une minorité prestigieuse, ce qui est ici le cas. Si nous prenons pourtant un peu de recul vis-à-vis de la mode et si nous en excluons du système, la plupart de ces prétendues démonstrations apparaissent aussitôt comme autant d'affirmations gratuites, sinon toujours absurdes. Chaque époque a ses mythes propres et cela est aussi vrai de la littérature qui est à la fois génératrice et reflet de mythes. Enrichissantes sont les révolutions du goût (le mot débordant ici sa seule acception esthétique, à la fois vers le bas et vers le haut, vers le physique et vers le métaphysique). Mais un temps vient où elles ont épuisé leurs dons alors, que nombreux sont les artistes et les critiques continuant d'y prendre leur inspiration ou d'y choisir leurs références, sans s'apercevoir de l'adultération de ce qui avait été pur ou du tarissement de ce qui avait été jaillissant. Tant qu'une nouvelle avant-garde n'a pas été reconnue, ces épigones continuent de régner. La question qui se pose aujourd'hui est de savoir si nous assistons à l'agonie retardée, c'est-à-dire à la vie artificiellement prolongée, de ce qui fut l'avant-garde des années 25, ou au contraire à la deuxième (ou troisième) moisson d'une terre féconde, grosse encore de nombreuses récoltes. De la réponse que nous donnerons à cette interrogation, dépendra la valeur de l'essai de MM. Marcel Jean et Arpad Mezei, dans le premier cas brillant mais aveugle recensement des lieux communs contemporains, dans le second... Mais à quoi bon continuer : s'il faut parier, je tiens, quant à moi, pour la première hypothèse. — Étant entendu qu'il y aura beaucoup à retenir des découvertes du surréalisme, sous condition toutefois de les insérer, à leur place, dans une table des valeurs qui leur a préexisté et qu'elles ne sauraient détruire.

CLAUDE MAURIAC.

LA GRANDE ILLUSION

Tu ne feras pas de politique.
Fr. NIETZSCHE.

Le sage trouve mieux son compte à ne pas s'engager qu'à vaincre.
LA ROCHEFOUCAULD,
cité par André Gide.

Présentant au lecteur le quatrième tome de son *Journal* (1), François Mauriac écrit : *Ce volume... a trait presque entièrement à la politique, et je le relis avec une sorte de stupeur. Voilà le seul moment de ma vie où mon espérance fut politique...*

Cette stupeur, je me demande si elle n'est pas le lot, tôt ou tard, de tout homme qui a mis, à quelque moment de sa vie, une espérance quelconque dans l'action politique, — je veux dire une espérance dépassant l'ordre politique lui-même, et fût-elle, ou parût-elle, sur l'heure, justifiée. C'était, entre 1944 et 1946, le cas pour celle dont nous parle François Mauriac : *Le désastre avait fait place nette*; *tout pouvait être reconstruit sur nouveaux frais...* Mais peut-être faut-il se garder, justement, comme d'une illusion tentante et dangereuse, de croire qu'il y ait ainsi, dans le cours de l'Histoire que nous vivons, des instants privilégiés. Ce n'est souvent que leur proximité, le fait que nous y soyons mêlés ou impliqués, qui les charge à nos yeux de cette signification. Bientôt nous découvrons qu'il ne s'agissait là que d'une illusion d'optique, d'un faux-semblant, au mieux : d'un entracte. Au fond, les *conditions* historiques sont toujours sensiblement les mêmes, et, comme disait quelqu'un, nous sommes toujours un peu à un « tournant de l'Histoire »...

Ne voit-on pas, à cet égard, ce qui, par delà les remous d'une époque (la nôtre), et par delà le cours différent — parfois tragique — de leur destin personnel, rapproche un Mauriac d'un Gide, un Drieu d'un Kœstler, un Malraux d'un Victor Serge? Tous, à quelque moment, ont cru l'heure venue, pour les hommes, de donner un sens nouveau à leur destin, et, pour eux-mêmes, de les y aider. Tous, un jour, ont connu cette irrépressible tentation de l' « engagement. » Ce n'était pas que la politique les attirât, les séduisît par elle-même : il y eût fallu, de leur part, un goût de l'action, ou du jeu, une complaisance au réel le plus concret, ou encore quelque médiocre ambition personnelle, qui ne sont pas, en principe, les traits dominants de celui que, pour simplifier, nous appelons l'intellectuel. Rendons-lui du moins cette justice : à l'origine de ses « engagements », il y a d'abord et presque toujours un sentiment plus valable, qu'il s'agisse du goût de la vérité, de la raison, ou, plus simplement, de l'amour de la justice et de cette paix que les hommes tout ensemble prônent tant et servent si mal. Tout cela est fort louable. Tout cela, dans ses effets, est une source éternelle de malentendus...

★

Car il semble que la grande méprise de l'intellectuel soit de croire, ou de vouloir, que la politique et l'intelligence, la politique et la morale, aient un langage commun, des valeurs communes; de croire que la vérité, la raison, le bon sens, la bonne foi, l'honnêteté spirituelle, la générosité du cœur, aient leur place dans une action politique efficace; d'ignorer ou d'oublier enfin que, de cette action, l'efficacité, finalement, est la seule-

(1) Éd. Flammarion.

sanction, et que les causes « justes », en politique, sont celles qui triomphent. De cette méprise, et des drames qu'elle entraîne, nous avons de nombreux témoignages et de nombreux aveux. J'ai cité quelques noms de ces hommes qui, de déceptions en « stupeur », sont venus, rien qu'au cours de ces récentes années, grossir le nombre de ceux que l'un d'eux appelle « les anges déchus » et que, plus simplement, plus sommairement, ceux qu'ils ont quittés *par un excessif amour de la vérité* appellent « renégats ». Quelques-uns viennent encore de se rassembler pour porter témoignage, et c'est tout le drame intérieur de l'écrivain « engagé » que révèle la lecture de ce livre à la fois passionnant et douloureux qui s'intitule *Le Dieu des ténèbres* (1) : André Gide, Arthur Kœstler, l'Italien Silone, l'Anglais Stephen Spender, le romancier noir américain Richard Wright, le journaliste Louis Fischer, américain lui aussi, y narrent, avec une lucidité désenchantée, l'histoire de leur adhésion au communisme, puis de leur rupture avec le Parti communiste (la nuance importe).

Il n'est pas tellement surprenant que ce drame soit parculièrement aigu et particulièrement significatif dans le cas, justement, de ceux qui ont connu la tentation communiste. (Ou, aux antipodes, la tentation fasciste aussi bien. Mais ici le cours de l'Histoire s'est chargé lui-même de mettre un terme, parfois mortel, à ces « engagements » — là. Il eût pourtant été hautement révélateur de connaître, *après coup*, la pensée d'un Drieu ou d'un Brasillach, par exemple, sur la grande illusion qu'ils ont payée de leur vie : le suicide du premier ne fut-il pas, déjà, une manière d'aveu, de constat de faillite?) Pour beaucoup d'hommes, le Parti communiste est apparu, à quelque moment, comme étant à l'avant-garde de la lutte contre l'injustice sociale. Jusqu'au jour où ils se sont aperçus que la vérité était tout autre, et que, dans le fameux, tragique, et *faux* problème de la fin et des moyens, non seulement les moyens utilisés par le communisme se révélaient à ce point inacceptables qu'ils condamnaient la fin, mais encore que celle-ci pouvait bien être un mythe et, à son tour, un leurre atroce. Ils jouaient dès lors un jeu de dupes. Comment y mettre fin, sans se renier eux-mêmes, sans désavouer les motifs très valables qui les avaient poussés à s' « engager? »

C'est tout le drame, qu'ont connu les écrivains que j'ai nommés, dont témoignent leurs livres (2), dont témoignent encore, plus près de nous de nouvelles ruptures (celle d'un Jean Cassou ou d'une Edith Thomas), ou l'absurde équivoque de l'attitude d'hommes qui voudraient, contre l'évidence, oublier les « moyens » impensables de la politique communiste au bénéfice des « fins » illusoires qu'ils lui prêtent (je pense à un Sartre, à un Merleau-Ponty, à un Emmanuel Mounier jusqu'à sa mort). Et c'est le drame dont nous parle André Gide, avec une admirable sérénité, à travers les pages de son dernier livre, *Littérature engagée* (3).



On me dira que la tentation communiste n'est pas la seule qui s'offre à l'écrivain, à l'intellectuel soucieux d' « engagement, » et le *Journal* de François Mauriac en fait foi. Mais comment ne pas se demander, alors, si ledit souci n'est pas *en soi* une erreur, une faiblesse — voire un péché contre

(1) Éd. Calmann-Lévy. *La Table Ronde* a publié, dans son numéro de juin, des extraits de ce livre, et la remarquable postface qu'a écrite pour lui Raymond Aron.

(2) Il n'est plus nécessaire d'en citer les titres, du *Zéro et l'Infini* au *Dieu de Ténèbres*, en passant par *l'Affaire Toulaev* de Victor Serge, *Et le buisson devint cendres*, de Manès Sperber, etc,

(3) Éd. Gallimard. Cet ouvrage comprend, d'une part, réunis et présentés par Mme Yvonne Davet, les principaux écrits « politiques » d'André Gide datant de la période 1930-1938, — d'autre part le texte intégral de la pièce *Robert ou l'Intérêt général*, dans sa version définitive.

l'esprit? Car enfin rien ne dit qu'il n'y ait, de la part des hommes dont je parle, quelque culpabilité à vouloir donner aux mythes politiques, quels qu'ils soient, l'apparence de la vérité, la sanction illusoire de l'intelligence et de la raison. La « stupeur » que confesse Mauriac, n'est-ce pas l'aveu même de quelque *désespoir* de l'esprit devant l'échec de ses rêves? *Il ne nous reste plus rien* — dit-il encore — *que notre foi en l'homme et que cette espérance chrétienne qui survit à tout mais qui est d'un autre ordre que celle dont je fus possédé durant ces quelques mois où nous crûmes à une résurrection.* Et beaucoup sont dans ce cas, qui n'ont pas même toujours l'espérance chrétienne, ou dont la foi en l'homme subit, à chaque instant, de rudes coups. Dès lors...

Dès lors, eh bien! c'est vers une autre sagesse et un autre « engagement » que l'esprit est tenté de se tourner. Sagesse de La Rochefoucauld, cité par Gide (en 1949) : *Le sage trouve mieux son compte à ne pas s'engager qu'à vaincre.* (Paul Léautaud rapporte, dans son *Journal littéraire*, que parlant en 1938 du détachement de Valéry à l'égard des questions politiques et sociales, Gide confessait déjà : « Il a été plus sage que moi. Là encore, c'est lui qui a raison... ».) Engagement — tout négatif — de Nietzsche, formulant les *Commandements du libre esprit* : *Tu ne feras pas de politique. Tu n'aimeras ni ne haïras les peuples. Tu laisseras le monde agir contre toi, et tu te laisseras agir contre le monde...* Nietzsche ajoute : *Tu préféreras l'exil, afin de pouvoir dire la vérité.* Et il y a, aujourd'hui, une sorte d'exil, que peut connaître et choisir l'homme le plus sédentaire : il y suffit, justement, de refuser tout autre « engagement » que celui de l'esprit à la liberté... Sans compter que l'intellectuel — que ce mot est donc agaçant! — n'est pas nécessairement mieux armé que le premier venu pour trancher des problèmes politiques. J'ai parlé plus haut de ses illusions. Il y aurait à dire aussi sur ses complaisances de jugement, ou sur ses acrobaties dialectiques., Des secondes, M. Sartre et ses amis nous donnent à chaque instant de bien étonnants exemples (voir, entre autres, la polémique Sartre — Merleau-Ponty — David Rousset au sujet des camps de concentration soviétiques). Des premières, n'en trouvons-nous pas jusque chez Mauriac ou Gide? Ainsi, lorsque François Mauriac écrit, en avril 1945 : *Maintenant que Franklin Roosevelt a quitté ce monde, combien reste-t-il d'hommes, parmi ceux qui mènent le jeu,* pour penser l'Europe? Est-il donc tellement sûr que Franklin Roosevelt lui-même fût l'un d'eux? Yalta, entre autres, permettrait d'en douter... Et si André Gide, en 1950, laisse réimprimer certains de ses propos de 1935 sur le communisme (*Je consens que le communisme soit une religion; mais l'important c'est que ce soit une religion raisonnable, raisonnée, apprise et non point révélée... Il ne peut y avoir une philosophie soviétique, non plus qu'une mathématique ou une astronomie, qui serait différente de la philosophie, de la mathématique et de l'astronomie de chez nous...*), est-ce par ironie rétrospective envers soi-même?

Qu'on ne confonde donc pas ce refus, ce parti pris de détachement, avec je ne sais quel « autruchisme », ou le culte de la tour d'ivoire. A son origine, il y a, d'abord, le sentiment profond (je ne dis pas qu'il soit bien joyeux) de la *vanité* de tout engagement. Invité naguère à signer quelque manifeste d'écrivains contre la guerre, Jean Grenier s'y refusait en ces termes : *Ce manifeste se donne non comme une « déclaration de chapelle », mais comme « une affirmation massive de l'intelligence française » qui pourrait « donner un coup de fouet à l'opinion publique ». C'est beaucoup exagérer l'importance du rôle que jouent les intellectuels. Leurs « affirmations massives » ont à peu près autant de répercussions sur les états-majors et les gouvernements que les appels des gardiens de phare privés de T. S. F. et de lumière. Un écrivain peut tout juste se joindre à quelques autres pour pousser un cri émouvant, qui sera applaudi un soir de fin de semaine. Et c'est tout.* La modestie de ce propos ne doit pas faire illusion : elle ne fait qu'entériner l'assurance de cette stérilité de tout engagement, dont je parlais, — et je ne suis pas sûr qu'aujour-

d'hui, un Gide ou un Mauriac ne les contresigneraient pas. C'est, en tout cas, ce qui ressort pour nous de leurs derniers livres. Politique, engagement : *vanitas vanitatum*...

Et si l'écrivain n'a pas en lui de suffisantes ressources de sérénité (ou de résignation) pour se désintéresser tout à fait de cette aventure sociale à laquelle, contre son gré, il est mêlé, — que, du moins, en restant son témoin sans passion comme sans illusion, il n'y compromette point cette part de lucidité qui demeure, à la fois, son bien le plus précieux et sa plus sûre noblesse.

CLAUDE ELSEN.

SOUVENIRS FAMILIERS

Maurice Donnay avait cinquante-cinq ans en 1914; Jean Schlumberger, trente-cinq; Pierre Brisson, dix-huit. Au mois d'août, Donnay et Schlumberger, chacun de son côté, parcouraient en voiture un coin de campagne française; le premier vit un lieutenant de territoriale qui venait de se mettre en uniforme, le second, l'affiche blanche de la mobilisation que l'on collait sur les murs de la mairie. Plus tard, après l'armistice, Pierre Brisson, à cheval, entra dans l'Alsace retrouvée, en même temps que Jean Schlumberger. Il ne tient pas seulement à la différence des âges que ces trois hommes — ces trois écrivains — ne se soient pas rencontrés alors plus souvent. Maurice Donnay avait beau être saisi de la fièvre verte en même temps que le père de Pierre Brisson (qui, lui, en fut vite guéri) et Jean Schlumberger présenter sa première pièce à Paul Hervieu, le monde où vivait chacun de ces témoins d'un temps — quoique tenant fermement à tous les fils des Lettres — était parfaitement refermé sur lui-même.

Nous aurions aujourd'hui tendance à croire que ce que l'on pourrait appeler « l'esprit *N. R. F.* » triompha sans péril et sans gloire. La *N. R. F.* dont Jean Schlumberger raconte dans *Éveils* (1) qu'il en dessina le fameux monogramme, parut pour la première fois en 1909. Pourtant, à la même époque, Pierre Brisson, adolescent, classait à Gagny la bibliothèque de son père; et il évoque ses lectures dans *Autre Temps* (1), le climat spirituel de son milieu, fortement « Sarcey ». Péguy était inconnu, ici, comme Valéry, Mauriac; Claudel et Gide, presque; cette *N. R. F.* n'était jamais parvenue encore sur les rayons de Gagny. Jean Schlumberger, qui devait la fonder avec Gide, ignorait, quand il fit la connaissance du jeune auteur des *Cahiers d'André Walter*, jusqu'aux noms de Rimbaud, de Mallarmé, de Dostoïewsky; et Gide fit la moue quand son interlocuteur lui parla de Wagner.

En 1914, Maurice Donnay, dans son journal intime, qui paraît sous le titre de *J'ai vécu* 1900 (2), dit ses admirations : *Faubourg Montmartre*, de Duvernois, « remarquable », et *le Démon de midi*, « beau livre et beau titre. » C'est *la Chanson des deux épées* d'Henri de Bornier que Mounet-Sully, selon un rite immuable, récite, aux invités d'Yvonne Sarcey. Il a un mot cruel dit récemment par un spectateur après une pièce d'un auteur dramatique de cette lignée — ou de sa descendance : « Copeau a voulut tuer ce théâtre et c'est lui qui est mort! »

On imagine malaisément, écrit Jean Schlumberger, *combien, dans les dernières années du* XIXe *siècle, il y avait peu de communication entre les écrivains, j'entends les inofficiels, et le grand public*. C'est par une admirable curiosité et un esprit d'audace que les adolescents que furent Jean Schlum-

(1) Éd. Gallimard.
(2) Éd. Fayard.

berger et Pierre Brisson débouchèrent sur les valeurs nouvelles. Aujourd'hui, la distance elle-même n'existe plus : *Tout garçon impatient d'écrire*, écrit encore Schlumberger, *a devant lui l'atlas de la littérature, soigneusement mis à jour, où les distances sont kilométrées, les éminences marquées d'une cote.*

J'admire aussi, chez ces trois grands aînés, tant de vertus oubliées, de santé, de bonne humeur, de force, de simplicité. Donnay note dans son journal : *On parle philosophie : Platon, Plotin l'Alexandrin. La conversation devient un peu sérieuse, un peu trop même. Non, la vie n'est pas gaie... Heureusement, il y a les femmes!*

Pierre Brisson voyait arriver Adrien Hébrard dans une automobile, ce qui paraissait fastueux à tous les siens. Il voyait son père travailler toute la nuit à son feuilleton du *Temps;* et Schlumberger entendait sa grand-mère taper à la machine dès cinq heures du matin quelque ouvrage littéraire qui servait à boucher les trous du budget.

★

Je n'ai longtemps retenu d'un choix des Mémoires de Saint-Simon que cette scène fameuse où l'on voit des dames de la Cour, surgissant à Versailles en pleine nuit et voyant le gros bras rouge d'un garde suisse émerger d'une sorte de sac de couchage. Ainsi ce détail, livré par Donnay dans son *Journal*, réveille, lui aussi, tout un moment : *Valets de pied lourds, trop bien nourris avec des mollets énormes, qui font trop de bruit en marchant... On est servi par des Augustes, me fait observer Bourget.*

Et nous serions tentés — « nous les gosses » — de reprendre en lisant *Éveils*, le cri de surprise de Roger Martin du Gard rencontrant pour la première fois Schlumberger : — « Moi qui ne vous imaginais, tous ceux de la *N. R. F.*, que trônant dans une majesté intimidante. »

Pierre Brisson, dans *Autre Temps*, se révèle écrivain-caricaturiste : il vous semble en lisant ses portraits voir apparaître en marge quelque silhouette nerveuse à la Sem ou à la Forain. « Souvenirs familiers, » donne-t-il pour sous-titre à son livre — un sous-titre qui vaut aussi pour Donnay et pour Schlumberger.

C'est une idée d'Alain que l'Histoire nous trompe puisque nous croyons que c'est elle qui nous intéresse, alors qu'elle n'est que la somme des Mémoires. L'Histoire, déjà? Oui, un « autre temps ».

PIERRE MAZARS.

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY (1)
par PIERRE CHEVRIER.

Encore une hagiographie? Non. Un portrait vivant et honnête, traité avec la sobriété des habiles. Rien ne convient mieux à Saint-Exupéry que la pleine lumière. Pour être éblouissant, P. Chevrier n'a eu qu'à être fidèle.

J'aime trouver ici (avec, en appendice, les enquêtes en U. R. S. S. et en Espagne) une excellente mise au point sur les dernières années de Saint-Exupéry : son prestige considérable aux U. S. A. (*Pilote de guerre*, « best-seller » de 1942, émut toute l'Amérique en faveur de la France) — son dégoût de prisonnier dans le panier de crabes d'Alger — ses tentatives acharnées pour retrouver un coin d'azur — la dernière mission et les derniers messages. En fin de compte, ce livre scrupuleux et fin nous présente la vie, plus étonnante qu'un roman, d'un héros digne de Plutarque.

(1) Éd. Gallimard.

L'homme complet, comme le qualifiait Fargue, nous y apparaît sous les aspects les plus divers : pilote et écrivain, bien sûr; de plus mathématicien, inventeur, ingénieur — et même prestidigitateur. Une activité aussi exercée de l'esprit et des muscles. Et tout intéresse de cette existence commencée dans un parc, vécue dans le ciel, achevée dans la mer (ou dans les étoiles...) : l'enfance aux châteaux du Sud, les écoles parisiennes (d'où l'on s'évade le soir par les égouts de la rue Cujas), les années de vaches maigres, les débuts de la grande aventure — allégresse du pionnier et « goût amer du repos » — l'ardeur permanente de connaître et de comprendre.

Et si cette vie était le meilleur legs de Saint-Exupéry? Si l'homme était plus grand encore que l'écrivain?

L'œuvre, toute une jeunesse y a trouvé, y trouve encore un foyer qui exalte et réchauffe, un goût de vivre. Or ces livres tant lus (les plus traduits de toute la littérature française contemporaine) se présentent comme des reportages d'un beau métier, dont Saint-Exupéry avait la vocation et qu'il décrivait moins qu'il ne le chantait. Écrits d'une précision aiguë, d'une pensée haute et d'une langue ferme; il en jaillissait, avec la jubilation d'une existence vécue dans sa plénitude, l'instinct assouvi et comme ennobli de *servir*.

L.-P. Fargue a su parler comme il convenait de cette « courte vie romantique », où il entrait « du Croisé et du songe-creux », de ce maître « qui nous offrait une chance ». A la pointe d'une jeunesse passionnée d'aventure, symbole d'une « nouvelle génération d'aviateurs » (Bl. Cendrars), Saint-Exupéry incarnait le pionnier chevaleresque et casse-cou, fanatiquement indépendant.

Plus haut que ses plus belles pages, il faut peut-être placer ce destin merveilleux dont il avait rêvé, sa véritable œuvre d'art unique. Ses livres n'étaient pas l'essentiel de son activité, de son ambition : ce qui donne à sa prose une force et un détachement rares. *L'action délivre de la mort*, disait-il. Il savait même se délivrer de l'action.

Un caractère qui s'accomplit dans le devoir et dans la joie, c'est le durable de l'affaire. Nous cherchions cela dans *Vol de nuit*, dans tant de pages fulgurantes, un peu vaines de leur belle allure, mais si justement accentuées (accent du Midi parfois, à qui le drame final devait conférer sa vraie résonance). Nous en aimions la poésie : chant de la vocation comblée; certitude que tous ces gestes sont un provisoire distrayant, une leçon au passage, une étape. Pour celui qui « avait fait de l'avion un instrument de connaissance » (L. Dumont), il fallait une exaltation plus complète : l'accord d'un organisme ardent à se dépenser et d'un esprit aussi solide que curieux, la joie de l'homme debout dans son heure.

Seule une biographie rend ce triple aspect de sportif, de soldat et de moine : la hâte à remplir une mission dangereuse et le bonheur de plein ciel, au-dessus des griseries de la vitesse et du vent, dans la méditation de quelque mystère grandiose de la destinée humaine.

Ainsi Saint-Exupéry enrichissait un sens de la vie dont il voulait nous instruire. Mais son dernier message, nous en aurons été frustrés; *Citadelle* en paraît l'ébauche fuligineuse; comme l'oracle d'un grand esprit à la porte d'un autre monde et qui, négligeant nos pesanteurs et les détours familiers, vaticine dans un brouillard. Cet essai qui laisse plus d'un lecteur en perte de vitesse, ce message important et intraduisible, quoi de plus cuisant dans notre deuil?

Mais il reste quelques récits — et cette biographie. Ce qu'il a voulu faire et ce qu'il a été. Son histoire était nécessaire.

Où prendrait-on mieux la perspective de la seule réussite vraie, *qui consiste pour délivrer l'homme, à le faire régner sur soi-même?* L'enseignement était bon; un exemple vivant est d'un autre pouvoir. Au delà d'une légende héroïque, Saint-Exupéry a magnifié la valeur du caractère. Glorieux dans un sport à la mode, il méprisait les modes; dans une époque qui raillait

toute discipline, il clamait : *Le bonheur de l'homme n'est pas dans la liberté mais dans l'acceptation d'un devoir*. Il fut la voix d'un autre temps avant d'être celle d'un autre monde. Incarnant pour toute une jeunesse le pilote et l'écrivain, sans avoir été (dit-on) le pilote modèle, sans avoir mis son cœur après les lettres, Saint-Exupéry reste, au-dessus de cela, un type d'homme libre, une grande voix d'évasion dans notre panique plaintive. Et sa statue, mieux qu'au Parnasse, conviendrait à un Panthéon.

François DURIF.

LES ROMANS

ROGER PEYREFITTE

Quand Roger Peyrefitte recevra Henry de Montherlant à l'Académie française, nous aurons deux beaux discours, mais deux discours de races différentes. Ce sera comme le dialogue d'un Grec et d'un Romain et nous en trouvons une préfiguration dans *La Mort d'une Mère*. Cette conversation est une des pièces maîtresses du livre. On sent bien qu'elle a été reproduite, telle qu'elle a été prononcée. Voici les circonstances.

Roger Peyrefitte vient d'être alarmé, par un rêve, sur la santé de sa mère, qui est malade, âgée et qui habite la province. Il décide de partir à son chevet, mais il s'accorde un délai de trois jours, pour mettre en ordre diverses affaires qui le retiennent à Paris. Son ami Montherlant blâme ce délai, mais blâme aussi sa tendresse d'âme. On retrouve ici l'auteur de *Service inutile*, qui écrivait : « Si vous êtes chrétien, soyez le sérieusement. Si vous êtes patriote, ayez des vertus civiques. » Il déclare pareillement : « Si vous aimez votre mère, partez sans retard. Mais rien ne vous oblige à l'aimer. » Ce goût de la logique est évidemment l'ennemi de la vie, telle qu'on la comprend généralement. C'est une passion qui s'exerce à vide et tire sa force de ce vide. « *Quelle que soit la limpidité de votre cœur*, dit-il, *vous avez de la chance : vous allez perdre votre mère à un moment où vous êtes capable à la fois d'en souffrir et d'en jouir (d'en jouir atrocement), en un mot de le comprendre. Moi, j'ai perdu la mienne sottement : j'étais trop jeune. Je me suis délivré d'une présence obsédante et j'ai manqué l'une des grandes dates de la vie : la mort d'une mère.* »

Roger Peyrefitte se défend sur les deux terrains : « Comment pouvez-vous me parler de ma mère et de mon affection à son égard, vous qui ignorez l'affection? Vous prédisez le malheur, parce qu'il est plus tragique et plus conforme à votre horreur de l'humanité. » Il sent qu'il a tort en ne partant pas tout de suite, mais il dissi-

(1) Éd. Flammarion.

mule cette faute en reprochant à Montherlant sa dureté. (Il dit encore : *« Alors qu'il prône la joie de vivre, M. est pessimiste de nature. Mais, jusque dans son pessimisme, il y a une espèce de force qui conduit à la joie par la rage. On emporte, en le quittant, un esprit plus allègre et un cœur plus endurci. »)*

Les jours d'attente, ensuite, seront affreux. Le moindre geste de la vie quotidienne paraîtra cruel. Manger, dormir, comment ces choses sont-elles possibles, puisqu'on sait qu'on va perdre sa mère et qu'il y aura une date pour fixer ce malheur, une date, des mots, un nouveau départ?

Quand l'auteur de *L'Oracle* arrivera au chevet de sa mère, elle sera morte. Alors ce sera le dévidement des paroles que les circonstances exigent : l'expression de la tristesse, les détails matériels à régler. Tout cela est reproduit fidèlement, sans aucun souci d'équilibre, avec les souvenirs qui reviennent. D'un accent tendre et certainement émouvant, on tombe soudain dans une objectivité qui n'est pas sans rappeler *La Mort d'Ivan Illitch*. J'entends par là que des lignes sèches, de pure description, entraînent chez le lecteur un sentiment intime de révolte et que ce commentaire est voulu. Tolstoï désirait nous dresser contre une existence trop bien réglée et il y est parvenu par un récit admirable de précision, de simplicité, où rien ne vibre, mais où l'immobilité finit par devenir étouffante. Dans *La Mort d'une Mère*, Roger Peyrefitte se condamne et tous les hommes avec lui. Puis il se pardonne.

Voici donc un livre émouvant et odieux : c'est donc un bon tableau de la vie. L'auteur de *Mademoiselle de Murville* parle de sa mère avec une délicatesse, une tendresse infinies. On partage sa douleur. On n'en retourne que plus brutalement dans un monde exaspérant : celui de la famille, de la littérature, jusqu'au télégramme de Montherlant : « *Soyez fort : ne vous mariez pas, n'entrez pas dans les ordres, ne partez pas pour l'Afrique. Achetez un chat.* »

Trois raisons me paraissent motiver ces ruptures. J'ai parlé de la première, qui est un procédé narratif et qui consiste à forcer l'émotion par le bavardage de la vie, exactement reproduit. La seconde est sans doute moins volontaire. Roger Peyrefitte est écrivain : il cède parfois au divertissement qu'apporte cette carrière, au goût des mots d'esprit. Tout cela n'est pas le plus important. Pour expliquer *La Mort d'une Mère*, je crois qu'il faut revenir à l'œuvre entier.

Je voudrais citer les dernières lignes des *Amitiés particulières*. Elles apportent un dénouement qui n'est pas tellement actuel. Le bon héros de roman, au XXe siècle, se tue. Mais Georges, après la mort de son ami, se sent pris par un autre sentiment. Il s'écrie : *Tu n'es pas l'enfant des prières et des larmes, mais l'enfant de mon amour, de mes espoirs, de ma certitude. Tu n'es pas mort, tu n'as passé qu'un instant sur l'autre rive. Tu n'es pas un dieu, tu es le garçon que je suis, tu respires en moi, mon sang est le tien. Ce que j'ai, vraiment tu le possèdes. Ainsi que nous l'avions souhaité, nous serons désormais toujours ensemble, et c'est à moi de redire : « Que c'est beau : toujours! »*

« Il approchait de la maison. Il allait y rentrer avec un hôte caché

qui ne le quitterait plus. Une nouvelle existence commençait pour eux. Le deuil d'aujourd'hui appartenait à l'ancienne. Demain, c'était l'anniversaire de Georges, le premier anniversaire de Georges et d'Alexandre. Demain, ils auraient quinze ans ».

Ces lignes admirables caractérisent très bien le sentiment qui finit par l'emporter dans *La Mort d'une Mère*. C'est la douceur de la vie, quand même. On parle beaucoup de la fatalité grecque, mais on oublie ce goût de la réconciliation, qui marque l'Anthologie. C'est aux épigrammes funéraires que je pensais en terminant le livre, celle-ci, par exemple :

Τοίης τύμβον ἄθρησον. ἐς οὐρανίας γὰρ ἀταρποὺς
Ψυχὴ παπτάνει σῶμ' ἀποδυσαμένη. (1)

★

Cette Revue possède une tradition : si un de ses collaborateurs a le malheur de publier quelque chose (tout le monde ne peut pas être rédacteur en chef ou assimilé), il est sûr d'être éreinté le mois suivant. Cette *Table Ronde* a des angles aigus, ou obtus, comme on voudra. J'ai plaisir, cher Roger Peyrefitte, à abandonner cette tradition. Vous nous avez si bien parlé de Taormina, ici même, qu'il faut vous en remercier. Il faut remercier aussi cet auteur mystérieux, dont on parlait à Paris, en 1942 et qui venait de publier un livre introuvable, dont on prétendait qu'il égalait Joyce. Pourquoi Joyce? Parce que les héros des *Amitiés particulières*, comme Stephen Dedalus et comme Joyce lui-même, sortaient d'un collège religieux. D'autres comparaisons étaient possibles. On pouvait penser que ce diplomate, admirant passionnément *Candide*, *Les Liaisons dangereuses*, *Madame Bovary*, à son tour, avait voulu écrire « un livre qui rendrait son nom célèbre parmi les générations futures ».

Roger Peyrefitte, Albert Camus, Jean Genet furent les révélations de ces années troublées. Il serait intéressant d'étudier parallèlement l'évolution de ces trois écrivains. Ils se ressemblaient en deux points : le souci du style, le goût du lyrisme (contenu ou abondant). Tous trois adoptés par la jeunesse, mais également chéris par l'opinion académique, qui leur reconnaissait une bonne ponctuation. Ils ont fait tous les trois du théâtre et n'y ont pas réussi. Ils étaient également doués pour la confession. Il s'agissait d'un classicisme sentimental.

Roger Peyrefitte sera évidemment très fâché de l'escorte que lui donne, non pas Roger Nimier, mais l'histoire littéraire, avec son besoin de classifications. Et d'ailleurs, qu'il se console ! Quand les professeurs ont mis les auteurs en rang, à la prochaine composition française, le premier de la classe, qui est justement un esprit rebelle, démontre brillamment qu'ils n'ont rien de semblable, que les comparaisons sont mal faites, etc... Ce défenseur inattendu, je l'espère, ne déplaira pas à Roger Peyrefitte.

(1) D'une telle femme contemple la tombe : l'âme en quête par les sentiers du ciel, laissant en bas la dépouille du corps.

A quel point la Grèce et l'enfance ont compté pour lui, je n'entreprendrai pas de le démontrer. *Les Amitiés particulières, L'Oracle, La Mort d'une Mère* et peut-être *Les Amours singulières* sont des chapitres de Confessions. Ce qui me paraît le plus admirable, c'est la gaieté, l'ouverture, d'un esprit voué à la perfection, qui aime infiniment la littérature, l'exacte proportion des mots et, pourtant, ne perd rien de sa fraîcheur ou de sa « légèreté ». Je pense à cette légèreté à propos de la Grèce : c'est un secret bien fait pour indigner. Sur le papier, il s'appelle la grâce. Dans la vie, il enchante et scandalise à la fois. On a trop abusé des techniques de l'abandon, du besoin (très naturel) d'obscurité, de l'attirance des gouffres. A la morale des noyés, nous préférons, pour un temps, celle des bons nageurs.

ROGER NIMIER.

UNE JOURNÉE TOUTE SIMPLE

par MARC BERNARD.

Si les auteurs consentaient à s'inquiéter un peu du genre des ouvrages qu'ils font, M. Marc Bernard, qui nous intéresse en l'occurrence, n'aurait sans doute pas appelé *roman* son dernier livre *Une Journée toute simple* (1) qui est un défi au genre et à l'esprit romanesques. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y ait des qualités romanesques tout à fait remarquables dans ce curieux livre, comme il peut y avoir prédominance des qualités poétiques chez certains romanciers, sans que pour autant roman et poème appartiennent au même genre. La vraie éloquence se moque de l'éloquence, mais il est toujours bon d'appeler les choses par leur nom.

Une Journée toute simple paraît être le type même de la *chronique*. En trois cents pages serrées, Marc Bernard y décrit l'existence que mènent, de quatre heures du matin environ à minuit passé, une vingtaine de Nîmois pris dans divers milieux sociaux, mais parfaitement égaux en ce qui concerne la nullité de leurs actes, de leurs sentiments et de leurs pensées. « Leurs vies ne se rejoignent pas, elles suivent des chemins qui ne se croisent que pour s'éloigner aussitôt. Point de dieux pour nouer les fils de la trame. Leur journée sera sans importance. » En effet, pas un événement ni dans le cours des choses ou la suite des actes, ni dans les consciences; pas même une naissance ou une mort (seulement, l'évocation d'un enterrement); pas même un crime, pas même une décision (seulement, l'expédition d'une lettre anonyme qui sera probablement jetée au panier). Rien du tout. Les principales occupations de ces gens semblent être, par ordre d'importance : faire l'amour, prendre le café, boire — un peu, à l'heure de l'apéritif, pour les gens arrivés comme Deleuze, l'épicier enrichi — beaucoup — à la tombée de la nuit pour Jules l'ancien Joyeux qui gagne aux Halles le matin ce qu'il dépense à boire le reste du temps. (« Oh Jules! Oh! ivrogne! viens me donner un coup de main »). Ajoutons que tout l'ordre de cette existence est commandé par le soleil : « Regardez-moi cette belle journée qu'il va faire encore et vous voudriez que nous nous fassions du mauvais sang? » Quand le soleil tape trop fort on se déshabille, on se désaltère ou on fait la sieste. L'après-midi on vaque à ses affaires sans se presser; et le soir on se repose, à la fraîche... Tout de même, la nuit venue et le silence se faisant autour de l'âme qui veille, il y a place chez certains de ces êtres pour une détresse qui

(1) Éd. Gallimard.

donne à la banalité de leur existence la valeur d'une solitude effroyable : Mme Maruéjol repoussée par son mari quitte la chambre conjugale et va s'abattre dans le salon en désordre. Le pasteur Anduze tombe à genoux, accablé par le sentiment de l'implacable volonté de Dieu et doutant de sa bonté. L'auteur lui-même, après avoir mis au lit tous ses personnages qui vivent sans savoir, songe à leur dernier sommeil et demeure un instant à leur chevet comme pour une veillée funèbre. Il a tenu bon auprès d'eux toute la journée, mais la nuit le fait céder à l'émotion et, le temps devenu inutile à ces endormis, il entrevoit à la fois le néant et l'éternité de leur vie.

Dans toute œuvre d'art réussie il y a un paradoxe : « Le mystère en pleine lumière », l'évidence imposée par l'énigme. C'est ainsi que ce livre où il ne se passe rien est plein d'*expérience*. Il faut avoir vécu longtemps de cette vie pour en prendre conscience et savoir le dire. Il a fallu beaucoup de temps pour préparer cette journée toute simple et toute vide. L'an dernier, la critique a salué dans *Le Jeu de patience* de Louis Guilloux une expérience de ce genre. Et le rapprochement ne paraît pas inutile de l'écrivain nîmois à l'écrivain briochin, l'un et l'autre « fils du peuple » (Oh! pardon...) Mais s'il y a plus de tendresse et de pudeur chez le minutieux Guilloux, il y a plus de style — et de vocabulaire (mais ça c'est la faconde méridionale!) — chez Marc Bernard, comme il y a plus d'ironie — et d'attention à soi-même ou d'*autocritique* (décidément...) chez Henri Calet, autre chroniqueur, mais parisien celui-là.

L'absence délibérée de sujet, le mépris de l'action, que n'auraient même point conçus, les classiques instaurent un réalisme du temps (*chronos*) qui fait suite — avec beaucoup plus d'intelligence — au réalisme de l'espace des écrivains naturalistes et semble marquer une « frontière » de la littérature au delà de laquelle celle-ci n'aurait plus de raison d'être et se dissoudrait dans la vie quotidienne.

JEAN-YVES CHEVALLIER.

PIERRE EMMANUEL, ROMANCIER

Car enfin je vous aime (1)..., le premier roman de Pierre Emmanuel, est l'histoire d'un séducteur qui non content de fasciner ses victimes, se prend lui-même à ses propres pièges et de ce fait, n'arrive plus à déterminer s'il aime ou non, s'il existe ou n'existe pas. Son être se perd dans un jeu compliqué de miroirs. Deux femmes, au contraire, l'aiment pour lui et trouvent dans cet amour une assurance contre le doute. Avec la première, Laurence, il a eu une courte aventure, dont il s'efforce de se persuader qu'il n'en a jamais connu d'aussi belle, jusqu'au jour où Laurence lui démontre qu'il ne l'aimait pas réellement. En fin de compte, Déodat épousera Ève, qu'il s'ingéniait à faire souffrir.

Il est curieux de constater que ce court roman, qui doit certainement beaucoup au *Journal du séducteur* de Kierkegaard, dont Pierre Emmanuel, dans un autre livre (2), nous révèle l'impression profonde qu'il a faite sur lui, frise par moments le style des romans de Delly ou des nouvelles de journaux féminins : tant il est vrai que du donjuanisme à la morale de midinette il n'y a pas si loin. On est tenté de sourire en lisant ce portrait d'Ève : « Elle était debout dans le hall... Très grande, d'une stature admirable : moulée dans une robe à peine échancrée qui soulignait la majesté de ses formes, si nobles qu'elles éloignaient le désir. Sa gorge et ses bras étaient d'un blanc laiteux; son cou de cygne supportait la tête méditative,

(1) Éd. Les cahiers du Rhône.
(2) *Qui est cet homme?* Éd. Egloff.

un peu penchée, — la tête de l'Ange de Reims. » Il y a peut-être trop de taxis, trop de luxe, trop de fourrures dans ce récit, — qui font penser aux décors factices du cinéma. Une plus grande dureté eût mieux convenu à un sujet aussi grave. Cette dureté, Pierre Emmanuel l'atteint d'ailleurs dans certaines scènes, et notamment celle, la plus longue, la plus riche, où Déodat retrouve Laurence. Mais dans l'ensemble le récit reste décalé de la réalité, au point que le dénouement en paraît peu vraisemblable. La beauté du style, qui est grande, fait peser une hypothèque sur toute l'histoire : l'attention est sans cesse détournée du fait sur l'image ou sur la phrase, et l'on sent trop que l'auteur est d'abord un poète. Enfin, la composition hachée qu'il a cru devoir adopter en donnant successivement la parole à Déodat, à Laurence, à un ami de Déodat et de nouveau à Déodat, disperse l'attention. Une construction plus sévère, moins symphonique eût sans doute été préférable.

Ces réserves faites, il reste que *Car enfin je vous aime* a le mérite de poser nettement le grand et difficile problème du couple, devant lequel trop d'écrivains aujourd'hui se dérobent. Pierre Emmanuel rappelle avec force que la séduction est « le péché contre l'esprit » (1) et qu'il n'y a d'amour véritable que tourné fondamentalement vers l'autre, que désintéressé : cet amour seul justifie l'association de l'homme et de la femme et le vœu de fidélité qui le consacre. En outre, ce livre est *écrit*, ce qui n'est pas une mince qualité par le temps qui court.

BERNARD PINGAUD.

L'HISTOIRE

LE TUMULTE D'AMBOISE,
par LOUIS-RAYMOND LEFÈVRE.

M. L.-R. Lefèvre vient de publier un livre qui a pour titre : *le Tumulte d'Amboise* (2), et, comme sous titre : *Les Français pendant les guerres religion.*

Selon le titre ou le sous-titre, selon qu'il s'agisse de l'histoire d'un épisode — la conjuration d'Amboise —, ou d'une histoire sociale — les Français de la seconde moitié du XVIe siècle, notre sentiment ne sera plus le même. Il faut donc nous résoudre à envisager le livre de M. L.-R. Lefèvre sous ses deux aspects.

D'abord *le Tumulte d'Amboise*. Ici, on sera sans réserves. On ne doit pas oublier que l'auteur est très à son aise dans le monde du XVIe siècle. Il en connaît les textes littéraires. Éditeur de Sully et de l'Estoile, il est très familier avec les mémorialistes de ce temps qui en compta beaucoup. On trouvera donc à son récit cette densité habituelle aux auteurs qui ne disent pas tout ce qu'ils savent et ont un contact de première main avec les sources.

Ces conditions de travail ont permis une *reconstitution* excellente de la conjuration d'Amboise; le complot, les personnages, acteurs directs et inspirateurs lointains, le dénouement, une reconstitution précise dans un détail quotidien, et même presque horaire, qui donne de l'événement cette connaissance directe et journalistique, celle qu'aujourd'hui, la presse nous présente des faits contemporains.

(1) Cf. *Qui est cet homme?* p. 237.
(2) Éd. Gallimard.

En le lisant, je me reportai instinctivement au magistral exposé de la conjuration de Catilina, par Carcopino. C'est de la même veine, de la meilleure.

Seulement l'auteur a été plus ambitieux, comme c'était son devoir d'historien. Il a saisi l'épisode d'Amboise comme un prétexte pour mettre en scène les éléments politiques et sociaux du drame à son premier acte (le dernier acte sera l'Édit de Nantes). C'était bien justifié. A condition toutefois de déduire, avec une précision égale à celle du récit événementiel, les conclusions relatives à la structure sociale et morale de la France d'alors. Or, cette recherche des structures, ou bien manque, ou bien demeure trop générale. M. L.-R. Lefèvre fait bien précéder sa reconstitution de l'épisode d'Amboise par une description de l'état politique, social et religieux en 1559. Malgré l'abondance de citations, malgré d'excellentes analyses de détail, comme celle de l'amour et du mariage, cette description ne satisfait pas, parce qu'elle n'est pas assez comparative. On ne décrit une société à une certaine date que par rapport à son état antérieur ou postérieur, ou par rapport à une autre société contemporaine. Autrement on risque de friser des lieux communs, valables pour tous les temps et tous les pays, comme l'avarice de la bourgeoisie ou la prodigalité de la noblesse. Et je ne suis pas bien sûr que ce soit tout à fait vrai en France avant le XIXe siècle!

Parce que la description n'est pas assez comparative, et aussi pas assez soucieuse du comportement quotidien et de son climat économique et régional. On parle de l'importance des Guise et des Montmorency, mais encore faudrait-il essayer de caractériser leurs clientèles. C'est extrêmement important. La société du XIXe siècle n'est plus une société féodale, c'est une société aristocratique à clientèle. Seulement, l'analyse de ces clientèles nécessiterait le recours à l'histoire régionale, et même locale. Et nous touchons peut-être ici la raison de ces lacunes d'un beau livre : une information trop limitée, soit aux textes littéraires, soit à une historiographie comme celle de Romier, importante, mais aujourd'hui insuffisante. L'auteur a trop suivi Romier. Il s'en dégage dans sa tentative de reconstitution. Mais il y vient trop vite dans ses essais d'interprétation.

Ces réserves étaient nécessaires, car le livre de M. L.-R. Lefèvre méritait une lecture attentive et une critique sincère. Il ne saurait laisser indifférent et retiendra en particulier tous ceux qui s'intéressent à ce passionnant et difficile XVIe siècle.

PHILIPPE ARIÈS.

L'HISTOIRE LITTÉRAIRE

AU SIÈCLE ROMANTIQUE

Balzac s'est toujours comparé à Napoléon, il a voulu être le Napoléon des Lettres. En réalité, le Romantisme n'a pas eu son Napoléon des Lettres, il en est resté au Directoire. N'empêche que la comparaison reste soutenable. On peut dire que Balzac a lutté, conquis, perdu plus qu'aucun autre ; on peut admettre que son génie a créé une société, mais qu'il a cherché l'impossible et que sa hâte à bâtir a compromis d'avance la solidité du bâtiment. Le cœur humain bat dans cette œuvre, les passions et les intérêts la

possèdent de leur tumulte ; elle rassemble un monde, elle touche par endroits au sublime de la grandeur et de l'espoir. Mais cependant une optique théâtrale à la Frédérick Lemaitre la marque d'irréel emphatique et de gonflement verbal. Gide a écrit des notes sur Balzac, dans son dernier *Journal*, qui sont à lire.

Balzac a eu sa campagne de Russie, et elle s'est terminée par une victoire, puisqu'il a ramené d'Ukraine sa femme en pensant que le mariage si longuement et pathétiquement poursuivi lui assurait enfin l'avenir, un avenir glorieux. Il n'a pas eu sa campagne de France, il rentra à Paris malade, incapable de faire face aux difficultés, empêché d'achever son œuvre, et il n'eut même pas son Ligny, s'il eût son Waterloo. Dans ses derniers trois mois, on ne voit plus qu'un agonisant et des projets. Pierre Descaves a donc forcé un peu les choses pour raconter ces mois affreux en prenant pour titre : *Les Cent jours de monsieur de Balzac* (1). Mais voilà tout de même une trouvaille, un titre qui s'arrange pour être à la fois joli et tragique.

On sait que l'Histoire littéraire s'irrite devant un mystère Balzac-Hanska. Après les chapitres fameux de la 628-E 8 de Mirbeau, *Un Roman d'amour* de Lovenjoul, *Le Dernier logis de Balzac* de Paul Jarry, *L'Ève de Balzac* de Charles Léger, l'*Apologie pour madame Hanska* et *La Véritable image de madame Hanska* de Marcel Bouteron, après toutes ces études passionnées, après la raisonnable *Vie de Balzac* d'André Billy, voici que les *Cent-Jours* reprennent le problème, mettent en valeur ses données essentielles, opposent, comparent, pèsent, avec une bonne foi, une pénétration, une perspicacité et une sympathie humaine qui méritaient de trouver la solution. Si Pierre Descaves n'apporte pas de solution certaine, du moins faut-il reconnaître que dans toute cette bibliothèque d'une question irritante, il nettoie sérieusement les étagères ; et puis, il fait si utilement réfléchir que chacun de nous pourra désormais, l'ayant lu, se faire une opinion sans plus rien ignorer des circonstances. Beaucoup demeureront sans opinion.

La question, la double question n'est-ce pas, est de savoir à quelle qualité d'amour nous devons croire entre l'écrivain français et l'admiratrice polonaise, et si Balzac a été trompé à l'heure même de sa mort.

On ne sait encore aujourd'hui quel crédit accorder à la terrible histoire qu'Octave Mirbeau a racontée et qu'il disait tenir du peintre Gigoux : peintre à la mode et des plus médiocres, beau mâle et tombeur de femmes, Gigoux prétendait s'être trouvé dans les bras de Mme de Balzac tandis que de l'autre côté du mur la mort emportait Balzac abandonné. Il est certain que la dame a pris et gardé le peintre pour amant, mais très vraisemblablement plus tard. Mirbeau d'ailleurs n'est point un témoin sûr et, ne résistant point à un démenti de la fille de la veuve, il a fait disparaître des éditions contemporaines les chapitres scandaleux. Néanmoins l'histoire a pour garantie Heredia, et Gigoux n'était pas mauvais

(1) Éd. Calmann-Lévy.

homme, il l'a prouvé par la suite. Or, dans les mois où Balzac s'immobilisa au bord de sa fin, le peintre passait des nuits chez une voisine immédiate de l'hôtel balzacien ; un motif qui nous échappe a pu le faire (volontairement?) confondre dans son récit tardif les deux demeures, les deux femmes. Que conclure? Le doute subsistera, jusqu'à quand?

Ce qui accuse le plus Ève de Balzac, c'est qu'elle allait se donner à Chamfleury dès la première visite et très peu de temps après la mort de son mari. Même s'il est exact que Gigoux a succédé à Chamfleury et ne l'a point précédé, il n'a guère attendu plus longtemps que lui satisfaction. Au fait, Balzac n'avait-il pas vu sa flamme couronnée sans résistance dès la rencontre de Genève? Allons, Mme Hanska fut une gaillarde, et Balzac marié n'était plus qu'un homme fini. Or elle le savait, une lettre de l'Étrangère (collection Lovenjoul) signalée par Bellessort le dévoile nettement. Pourquoi donc avait-elle accepté le mariage? Pitié pour l'épistolier de vingt années? Envie de Paris? Amour de la gloire? Ce qui est très fâcheux pour elle, c'est que Lovenjoul ne cache point qu'elle a « tripatouillé » quelques-unes des lettres de son adorateur...

Il ne paraît plus niable aujourd'hui que la belle aventure se soit mal terminée et qu'il y ait eu des deux côtés, et dès l'arrivée du couple à Paris, déception, irritation, mésentente. Mais quelle avait été auparavant l'exacte situation réciproque des deux cœurs et des deux esprits? Là-dessus encore, que de débats ! Il est impossible raisonnablement de prendre parti. Certes Mme Hanska, si peu pressée d'accepter le mariage, a fait perdre beaucoup de temps à Balzac et lui a usé la cervelle, mais reconnaissons qu'elle avait à briser beaucoup d'obstacles dans son pays, dans son milieu et, après tout, elle a inspiré au grand écrivain le roman vécu des *Lettres à l'étrangère*, le plus beau de ses romans. Et enfin, si Balzac s'est trouvé finalement dupé, n'avait-il pas commencé par être dupeur? A bien lire l'ouvrage objectif de Stefan Zweig qu'on vient de traduire (1) et qu'anime cependant une admiration enthousiaste pour son héros, on ne peut pas ne pas faire plus d'une fois la grimace.

L'intérêt du *Balzac* de Stefan Zweig vient de sa constitution ; il consiste en une suite de problèmes clairement exposés et résolus d'après une documentation de longues années (Balzac victime et bourreau de sa mère, Balzac et la question d'argent, Balzac et les femmes, Balzac et l'Étrangère), mais pris et entraînés dans la trame d'un récit aisé à lire, malgré des répétitions excessives et parfois un peu de rabâchage, qui tiennent à ce que ce n'est pas l'auteur qui a lui-même achevé le livre. On se rappelle que Zweig s'était séparé de son manuscrit et de ses notes en 1940 pour gagner l'Amérique et y mourir.

Zweig explique avec beaucoup de vraisemblance comment Balzac se monta la tête, voulut se créer une passion, se forger un roman d'amour. Aventure essentiellement romantique, à quoi de réelle-

(1) Éd. Albin Michel, qui annonce une édition nouvelle des *Œuvres complètes* et une correspondance de Balzac avec sa famille.

ment bon pouvait-elle mener? Elle était insincère au départ. On constate que certaines lettres à l'Étrangère se réduisent à un tissu de mensonges. L'auteur s'embrouille quelquefois : il se plaint d'une solitude digne de pitié et presque en même temps il écrit qu'il a étudié les femmes, qu'il les connaît et les chérit. Étrange solitude. A partir d'un certain moment, ses lettres trompent assez vilainement M. Hanski ; et, ma foi, elles trompent aussi Mme Hanska. A Genève, il la mettra au courant de *La Duchesse de Langeais* (dictée par sa rancune contre Mme de Castries) pour l'avertir de ce qu'une femme risquait à ne pas se plier à son désir. Ce n'est pas joli, joli. Et le contrat tacite que les amants établirent finalement en escomptant la mort prochaine de M. Hanski est d'autant plus choquant que Balzac a laissé voir plus d'une fois qu'il poursuivait « une femme et une fortune ». Qu'est-ce qui provoquait le plus son acharnement, la femme ou la fortune? Le truquage de son existence dans ses lettres partant vers la riche polonaise, ce n'est pas l'ardeur à l'égard de la femme qui le fait le mieux comprendre. Voyez-le poser au chaste en mansarde, alors qu'il est en train de meubler luxueusement quatre pièces pour les beaux yeux de la comtesse Visconti ! On aimerait que cette aimable tartufferie ne fût que d'un passionné partagé entre son cœur et ses sens. Mais la vérité est que Balzac haletait de besoin d'argent, d'espoir furieux en la fée aux millions, autant que de folie des grandeurs nobiliaires.

Mais quoi ! Mme Hanska, avec sa longue crainte d'une mésalliance, avec sa peur pour le sort de ses millions, ses réflexions dans l'oreille de son écervelée de fille, avec ses pitiés pour « le bon Balzac », « le pauvre Balzac, » oh ! que sa réputation, après tout, aille au diable ! dirais-je sans vergogne, si tout de même il ne convenait d'imaginer Balzac survivant à la maladie : sa femme alors eût incontestablement arrangé les affaires du malheureux et donc eu sa part dans l'apaisement d'une vie et l'achèvement d'une œuvre. Car Balzac a été malheureux, a travaillé comme un forçat, ne s'est pas connu de vrais amis, n'a guère trouvé de consolations, lui un des trois génies du siècle, si Hugo et Stendhal sont les deux autres. Il suffit de penser à cela pour tout lui pardonner, en attendant d'en savoir davantage : ce qui nous arrivera peut-être un jour. En effet, Pierre Descaves publie le détail de l'effarant réglement qui cadenasse un peu trop le fonds balzacien de la collection Lovenjoul (installée dans les annexes de l'Institut à Chantilly) contre la curiosité des chercheurs. Des difficultés de conservation et de garde s'y ajoutent, à cause de la misère des temps. On souhaite des temps meilleurs.

Après le bilan fort excitant des *Cent-Jours*, après la grosse biographie exhaustive de Zweig, on lira avec agrément l'essai où Amédée Ponceau, sagace et amoureux de son sujet, a associé *Paysages et destins balzaciens* (1). Puis on fera un dernier tour de l'œuvre immense à l'aide de *L'Esthétique du roman balzacien* (2),

(1) Éd. du Myrte.
(2) Éd. des Presses universitaires.

due à un savant professeur de l'université de Pennsylvanie, M. H. U. Forest.

L'ouvrage du professeur Forest est une bonne somme d'information. Et bien à la page. Louée soit-elle! Lorsqu'on vient de relire plusieurs romans du grand homme, agacé par tant de grosse besogne mêlée à des merveilles géniales, on a plaisir à trouver si bien rassemblés tant de témoignages de force et de grandeur. Qu'on la lise, cette honnête étude, ne serait-ce que pour voir Balzac en ressortir grand clerc en réflexion politique et sociale, avec des vues qui portent jusque dans nos perspectives les plus actuelles. Quelque amalgame de mélodrame et de roman populaire qui compromette l'œuvre géante, Forest montre parfaitement, avec grand soin, que George Sand avait dit juste, dans son intelligent *Autour d'une table* : « Le roman a été pour Balzac le cadre et le prétexte d'un examen presque universel des idées, des sentiments, des habitudes, de la législation, des arts, des métiers, des coutumes, des localités, enfin de tout ce qui a constitué la vie de ses contemporains. » Taine a remarqué que cela rassemblait une matière jusqu'alors étrangère à l'art et que pourtant il n'y a jamais eu « œuvre d'art aussi grande ». Disons : aussi vaste.

Si l'on en vient plus précisément à l'esthétique du roman balzacien, on peut la voir se préciser dans quelques notions : observation à la base, mais interprétée, création de types autour du caractère dominant, recherche de l'unité, poursuite d'un but utile et bienfaisant. L'essayiste n'avance cette dernière notion qu'avec une hésitation ironique; et quant aux autres, on estimera qu'il aurait dû les corser dans le sens de l'interprétation, puisque l'interprétation balzacienne va jusqu'à la transfiguration, la vision, l'hallucination. Il y a super-réalité chez Balzac, et brûlante, enflammée. Le professeur Forest reste un peu froid et, s'il a raison de souligner l'accord de Balzac avec la raison, n'insiste-t-il pas trop? Resterait enfin à étudier comment la vision synthétique de la comédie humaine accorde ses images concrètes avec une sorte de grande généralité classique qui donne parfois l'impression que les caractères ont été peints de l'extérieur, ce qui n'arrive que dans les parties excessivement hâtives et bâclées, et étant bien entendu que le romancier veut rester toujours clair.

Un événement heureux du trimestre que je ne me pardonnerais pas de passer sous silence, c'est la publication d'une troisième série des *Soirées du Stendhal-Club*, dont la première remonte à l'année 1904. Ce sympathique volume (1) réunit plusieurs monographies où tour à tour Henri Martineau, François Michel, Pierre Martino et quelques autres assurent la succession des clubistes Casimir Stryienski, Édouard Champion, Paul Arbelet et Jacques Boulenger. Il ne réjouira pas que les stendhaliens, puisqu'il s'intéresse à Musset et à Mérimée, voire à Mme de Staël et à Mlle Mars. Il est rempli d'aventures d'amour et de séjours en Italie. La « Bathilde Curial ou une enfant à travers l'œuvre de Stendhal »

(1) Éd. du Mercure de France.

et « Un alibi de Stendhal » introduisent les plaisirs les plus subtils du roman policier dans le labyrinthe des recherches et curiosités de la littérature : ce sont deux merveilles de François Michel. Pierre Martino peint avec esprit un Stendhal entêté de cosmopolitisme en Italie, en Allemagne et en Angleterre, avec, quoi qu'il en eût, une tête profondément française. Les relations amicales de Stendhal et de Musset font grand plaisir. Henri Martineau, en en poursuivant le détail dans leurs vies et leurs œuvres avec la minutieuse précision qu'on lui connaît, rend service à la mémoire du poète. On aime que le poète admirât son aîné, et que celui-ci se sentît avec le jeune auteur une parenté d'esprit. On en voit là des preuves bien agréables. Ne négligeons rien de ce qui peut grandir Alfred de Musset dans notre mémoire, quoi qu'ait pu dire de lui Valéry.

On entre, avec ces *Nouvelles soirées du Stendhal-Club*, dans un monde singulièrement varié et piquant de psychologie et d'histoire.

HENRI CLOUARD.

LES LETTRES AMÉRICAINES

AU-DESSOUS DU VOLCAN

Le roman de Malcolm Lowry *Au-dessous du volcan* (1), appartient à cette catégorie d'œuvres dont on reconnaît très vite : d'abord qu'elles sont inclassables (parce qu'elles dépassent les normes, les traditions, les catégories du genre qui est extérieurement le leur, et surtout — explication de la remarque précédente — parce qu'elles sont, bien plus que des manifestations d'artistes conscients, le cri d'un homme, un acte de délivrance, une réaction quasi-physiologique) et ensuite que, quelles que soient leur déséquilibre formel, leurs imperfections, elles ne s'en installent pas moins dès leur apparition dans le champ de nos préoccupations permanentes. *Au-dessous du volcan* est en effet de ces créations à la fois unes et complexes, irréductiblement originales, sorties d'un esprit qui à travers elles se livre et tente de se sauver, et pleines pourtant d'arrière-plans, de perspectives secrètes, de significations symboliques ou mythiques — de ces créations qui, par le nombre et l'importance des questions qu'elles nous amènent à nous poser, ne peuvent être épuisées et répétées après une seule lecture et conservent longtemps à nos yeux une importance singulière.

(1) Traduit de l'anglais par Stephen Spriel, avec la collaboration de Clarisse Francillon et de l'auteur. Préface de l'auteur. Postface de Max-Pol Fouchet. Éd. Corrêa. Collection « Le chemin de la vie » dirigée par Maurice Nadeau. (Une édition spéciale a paru au *Club français du Livre*).

On a comparé *Au-dessous du volcan* à *Ulysse*. Laissant de côté toute idée de hiérarchie, il faut convenir que le rapprochement permet de comprendre et de faire comprendre la nature du roman de Malcolm Lowry. Roman? Comme *Ulysse* était un roman : c'est-à-dire un poème, le poème d'un homme faisant des efforts désespérés pour échapper aux lois de la pesanteur terrestre et pour créer sa propre réalité, pour engendrer sa planète. Comme pour *Ulysse* il y a création d'un monde, paysages, lois morales, langage.

Ce monde, il n'est pas le monde d'une seule idée ou d'une seule passion, le symbole d'une seule vérité. C'est un univers d'homme, avec, dans sa marche, son évolution, bien des causes et des raisons, des explications toujours à démêler et à reprendre, des contradictions et d'insolubles mystères, des coins de soleil et des zones où l'ombre règne d'une manière définitive. Pour explorer cet univers intérieur, et tâcher de définir la tragédie qui lui a donné naissance, qu'il exprime, il faut procéder par juxtaposition. Il est vain en effet de vouloir lier dans un discours cohérent des remarques ou des analyses forcément abstraites : elles correspondent à une réalité qui nous est donnée, à la lecture, d'un bloc. Ainsi, seule la lecture d'*Au-dessous du volcan* pourra redonner à nos propos leur sens entier, les impliquer l'un l'autre, — ou, plutôt, les faire oublier, ne leur laissant que la valeur d'une préparation, d'une excitation.

★

Gœffrey Firmin, consul de Grande-Bretagne à Quauhnahuac, au Mexique, a été abandonné par sa femme, Yvonne. Celle-ci, ex-actrice de *westerns*, a été la maîtresse du metteur en scène français Jacques Laruelle, qui séjournait à Quauhnahuac. Elle part pour les États-Unis puis pour la France. Pendant de longs mois, Gœffrey et elle restent séparés. Gœffrey devient alcoolique. Yvonne revient. Mais il n'y a plus rien à faire pour rétablir l'unité du couple. Le paradis est définitivement perdu. A la fin d'une promenade interminable et tragique, tous deux trouveront la mort, chacun de leur côté. Voilà l' « anecdote ». Ainsi résumée elle n'a bien entendu aucune résonance. Pour être complet, il faudrait du reste ajouter, aux trois personnages déjà cités, celui de Hugh, demi-frère du Consul, celui du Dr Vigil — et, aussi ceux des deux volcans jumeaux le Popocatepetl et l'Ixtaccihuatl qui, en ce jour des Morts où achève de se détruire le rêve humain de Gœffrey et d'Yvonne, sont présents à chaque page du récit, divinités terribles et mystérieuses, passant lentement de la lumière de l'aube à la nuit orageuse, avec leurs menaces et leurs secrets inconnus des créatures.

Mais ce qui compte, on le devine, c'est autre chose. Et tout d'abord l'orchestration de ces deux thèmes : amour et alcool — ou plus exactement désespoir et alcool. A quelqu'un qui lui demandait: Pourquoi écrivez-vous? Malcolm Lowry répondait naguère : Par désespoir. Cette réponse, Geoffrey pourrait la faire à qui lui demanderait pourquoi il boit. Mais nous n'atteignons là qu'une première

apparence, qu'un premier plan de vérité. Il en est d'autres. Boire pour « oublier », ce réflexe ne vaudrait pas un roman, et en tous les cas pas tant d'attention de la part du lecteur. Le cas de Geoffrey n'est pas seulement celui d'un homme délaissé par la femme qu'il aime et qui s'enivre méthodiquement — c'est surtout celui d'un chercheur d'unité. L'Éden et l'amour — « contrepoids anthologique de la mort » pour reprendre une expression de Gabriel Marcel — c'était l'Unité du monde. « L'amour est la seule chose qui donne un sens à nos pauvres allées et venues sur terre : pas précisément une trouvaille, je le crains. Tu vas me croire fou, mais c'est de manière que je bois aussi, comme absorbant un sacrement. » L'alcool est, si l'on veut, le substitut de l'amour en tant que moyen de connaissance. Mais le substitut dévore tout, envahit la conscience en même temps qu'il détraque les réflexes du corps. Il finit par altérer à ce point la personnalité de l'intoxiqué qu'il rend l'amour impossible pour lui. L'alcool a fait littéralement passer Geoffrey dans un autre monde ; il est entré si loin dans ce monde qu'il ne peut plus revenir dans celui où l'attend Yvonne, et d'où elle lui tend en vain désespérément les bras. Cet univers de l'alcool, où le temps tantôt fuit et tantôt s'écrase, où la mémoire coule comme un fleuve qui changerait de sens à chaque seconde, mettant sur le même plan des événements distincts dans l'espace et dans le temps (à moins qu'il ne groupe les souvenirs suivant des lois qui sont celles mêmes de la vie la plus secrète de l'individu, ainsi que dans une « confession » psychanalytique) cet univers de l'alcool, donc, apparaît à celui qui l'a traversé riche de découvertes capitales. Malcolm Lowry nous donne lui-même l'indication nécessaire. « Dans la Kabbale juive, l'abus des pouvoirs magiques est comparé à l'ivresse... Les agonies de l'ivrogne trouvent une très exacte similitude dans les agonies du mystique, qui a abusé de ses pouvoirs... Il semble que le Consul soit arrivé à confondre les deux états et après tout peut-être n'a-t-il pas tort. » L'alcool, moyen magique. L'alcool, moyen de connaissance. Oui mais, comme Faust, le Consul paie cher son passage dans l'extraordinaire pays. Il n'en peut pas revenir.

Et c'est l'Enfer, dit-il, que ce pays. Car l'identité s'y perd, et la séparation en est le signe. Comme le rocher symbolique que le Consul et Yvonne voient sur une photographie, au début de leur dernière journée — un rocher fendu par le feu, l'humidité, le temps, et dont personne ne peut refaire l'unité — leur amour ne peut pas être sauvé. A cause de l'alcool, de l'exil de Geoffrey? L'alcool n'est qu'un signe, il n'est pas là pour lui-même, il n'a été que l'instrument d'une fuite. N'importe quelle drogue peut lui être substituée. Et bien d'autres moyens, pour s'exiler, des moyens bien plus « sages » mais aussi terribles, — le silence... — s'offrent à ceux à qui l'amour impossible, le bonheur impossible, l'unité perdue sans retour, tous les fantômes du remords et du regret, toutes les malédictions de l'irréversible, du temps perdu, du *nevermore*, bref toutes les composantes négatives du destin humain apparaissent comme seules réelles. Au-delà de la trahison d'Yvonne, c'est la trahison du monde que le Consul essaie d'abolir.

Il est Adam — un Adam chassé du Paradis et fuyant les conditions trop lourdes du rachat. Il ferme les yeux à la misère du monde, il abandonne son prochain comme Yvonne l'a abandonné. Il s'isole, non sans remords parfois, dans un Enfer qu'il ressuscite inlassablement. Et il meurt de ses contradictions, il meurt de ne pouvoir pardonner à Yvonne (littéralement : c'est dans une crise de jalousie rétrospective qu'il amorce sa dernière course, laissant sa femme et ne cessant de boire jusqu'à ce qu'il perde notion de sa personnalité, se laisse prendre pour un espion — nous sommes en 1938 — et soit abattu, jeté dans un ravin). Yvonne paie aussi de la mort sa trahison, son manque de foi en Geoffrey. Et, à leur dernière heure, la grâce ne fait pas de signe.

Responsables l'un de l'autre, entrelaçant leurs destins, se faisant et se délaissant l'un l'autre, Geoffrey et Yvonne élèvent jusqu'à la hauteur de la tragédie leur pitoyable et bouleversante histoire d'amour. Leur descente aux enfers, de cercle en cercle (la « comparaison » avec Dante est suggérée, si je ne me trompe pas, par Lowry lui-même, dans une interview) est chargée des plus vieux souvenirs de l'homme, des plus riches et douloureux symboles, ceux dont chacun de nous sent un jour le poids vivant sur ses épaules, pour sa perte ou son salut.

Au-dessous du volcan est donc bien plus et bien autre chose qu'un roman « réussi ». C'est un poème tragique — inoubliable et profond, rugueux, maladroit et fascinant. Le style, à l'image de celui de Joyce, vise sans cesse (je simplifie) à exprimer simultanément plusieurs réalités — ou plutôt la Réalité : à la fois celle d'un esprit avec son passé, son présent et son projet, celle du monde extérieur (aveuglant de relief) et celle des Idées ou des Mythes. Un style qui est la voix même de l'alcoolique, du chercheur, de l'homme à la recherche d'un monde perdu, de l'homme qui s'effraie de se découvrir seul, et qui est avec le monde extérieur dans une relation *intense;* un style arraché à la nuit de l'ivresse aussi, avec son chaos d'images. Un style sans cesse créé, enfin, qui ne se sépare pas de la respiration d'un univers singulier, qui est authentiquement et uniquement son langage.

GILBERT SIGAUX.

LES LETTRES ALLEMANDES

THOMAS MANN ET HERMANN HESSE

Le *Docteur Faustus* (1) de Thomas Mann se présente à la fois comme la biographie d'un compositeur imaginaire et comme l'histoire de l'Allemagne dans la première moitié de ce siècle,

(1) Éd. Albin Michel.

l'artiste aussi bien que la nation ayant fait un pacte avec le Diable et ayant roulé à l'abîme. Le problème littéraire pour Thomas Mann consistait à lier l'invention poétique et la matière historique : il ne pouvait le faire, dans un roman de facture habituelle à la troisième personne, sans tomber dans l'arbitraire, il avait besoin d'une conscience responsable, d'un narrateur qui prît à son compte ce que le rapprochement entre le destin d'un individu et celui d'une nation a de symbolique et de hasardeux. Voilà pourquoi cette biographie nous est contée par ce Sérénus Zeitblom qui est à la fois l'ami dévoué du compositeur, l'observateur de son pays, l'humaniste, le bourgeois allemand de tradition gœthéenne et le porte-parole de l'auteur lui-même dans la mesure où Thomas Mann ne se confond pas avec le héros du livre, le compositeur Adrian Leverkuhn.

Thomas Mann, dans son œuvre, a peint une véritable galerie d'artistes. Un des thèmes fondamentaux de la littérature allemande depuis *Wilhelm Meister* consiste dans les rapports qu'entretient l'artiste avec la vie et avec la société. Citons les plus remarquables : Spinell dans *Tristan* (1903), Tonio Kröger dans le récit qui porte son nom (1914), Aschenbach dans *la Mort à Venise* (1913), Hans Castorp dans *la Montagne magique* (1924) qui apprend comment on se révèle artiste. Et Joseph se définit aussi comme artiste précisément par ce qui le distingue de ses frères (*Joseph et ses frères*, 1931-1935). Thomas Mann conçoit l'artiste comme l'inquiet, l'insatisfait, l'avide par excellence et il dénonce l'opposition foncière qui existe entre le destin d'artiste et le *bürgerliches Behagen*, le confort intellectuel bourgeois. Dès le début de son *Docteur Faustus*, Mann, par la voix de son narrateur, pose de nouveau le problème (p. 36) : « Je suis un homme à la vieille mode, attaché à certains points de vue romantiques qui lui sont chers ; parmi eux figure l'antinomie pathétique de l'artiste et du bourgeois. » Il semble à Thomas Mann que l'artiste est exclu des forces chaleureuses de la vie et, comme le Tasse de Gœthe ou la Sappho de Grillparzer, il écrit : « Renoncer, voilà la condition du pacte de l'artiste avec la Muse. »

Renoncer, soit ; mais à certaines choses pour en conquérir d'autres. Tout au long de son œuvre, Thomas Mann nous a montré les différentes manières d'obtenir ces conquêtes spirituelles. Le pacte avec la Muse ne diffère pas du pacte avec Satan : il faut payer cher, très cher, il faut payer le prix du sang. Pour Aschenbach, l'acheminement vers l'art véritable survient dans sa vie sous la forme d'un amour sans espoir, l'amour qu'il conçoit pour le bel adolescent Tadzio qui l'incite à demeurer à Venise où il sait qu'il trouvera la mort. Pour Castorp, c'est la tuberculose qu'il contracte dans le sanatorium où il n'était venu qu'en visiteur. De plus l'auteur nous suggère que cette maladie n'est chez lui que la métamorphose d'un amour refoulé. Dans le *Docteur Faustus*, Mann envisage la suprême ressource de l'artiste pour se dépasser lui-même et pour créer de nouveau : le pacte diabolique. Le Diable révèle à Leverkuhn que l'artiste est frère du criminel et du dément

(p. 304) et, une fois le pacte conclu, que Satan l'a marqué depuis longtemps, depuis le jour où, dans sa vingtième année, il a recherché les embrassements d'une courtisane malade et, en connaissance de cause, a contracté la syphilis. Pour le dernier artiste de Thomas Mann, la prédestination s'allie au libre arbitre et l'on ne sait plus ce qui ressortit à la volonté et la fatalité, tant intérieure qu'extérieure. L'affection spécifique exaspère son génie musical, elle ne le crée pas. La sensualité de Leverkuhn le conduit tout autant que son orgueil d'essence théologique, un véritable orgueil luciférien : orgueil, péché sexuel et tréponème vénérien permettent l'accomplissement d'un grand artiste. C'est ici qu'il convient de rappeler le jugement définitif de Novalis : « Toutes les maladies ressemblent au péché par leur transcendance même. » Mann déclare formellement (p. 449) : « Le génie puise dans la maladie son inspiration génésique et par elle devient générateur. »

Adrian Leverkuhn est un musicien imaginaire. Mais la révolution qu'il opère en musique et qui ressemble étrangement à la théorie des douze sons instituée par Schönberg, nous oblige à songer au prestigieux créateur de *Pierrot Lunaire*, quand le héros de Thomas Mann veut « dissoudre l'essence magique de la musique dans la raison humaine, déromantiser la musique » et se poser en antagoniste de Wagner. D'ailleurs Schönberg qui, comme Thomas Mann habite maintenant en Californie, se sentit si bien visé qu'il pensa tout d'abord intenter un procès à l'auteur du *Faustus :* il récuse l'alliance du génie et de la maladie. Heureusement l'affaire se régla à l'amiable. Chacun sait qu'un héros littéraire est toujours composé d'éléments empruntés à différentes personnes et d'éléments purement fictifs. On reconnaîtra dans Leverkuhn des traits pris à Hugo Wolf, compositeur autrichien comme Schönberg et qui mourut fou. Enfin, et surtout, à Nietzsche. Les critiques se sont plu à signaler les concordances entre la biographie nietzschéenne et celle de Leverkuhn : on relève en effet chez tous deux la culture philosophique et le goût de la discussion théologique, la contamination dès la fin de l'adolescence, la vie solitaire, entourée pourtant d'amitiés féminines exaltées, platoniques, tutélaires, s'exerçant à distance ou de près, les séjours en Italie, la manifestation de la démence au cours d'une scène théâtrale où Leverkuhn a convoqué ses amis afin de leur faire entendre sa dernière œuvre, son *Chant de Douleur du Docteur Faustus*, et qu'on peut comparer aux incidents qui marquèrent la soirée où Nietzsche parla de l'*Ecce Homo* à ses amis; enfin les années de démence et la mort.

Thomas Mann fait un parallèle entre le destin de Leverkuhn, né aux environs de la mort de Wagner et de la folie de Nietzsche et celui de l'Allemagne qui commence vers 1890 une période d'expansion et de conquête du monde (l'essai de Valéry, *Une conquête méthodique*, date précisément de 1895) et qui semble, avec le funèbre épilogue du nazisme, avoir pactisé avec les puissances des ténèbres. Le *Faustus* nous offre un magistral exposé, et compendieux en dépit de la longueur du livre, de la civilisation allemande de 1890 à 1940. C'est là un sujet que Mann connaît

à merveille et qu'il a partiellement traité dans toutes ses œuvres : cette fois-ci il a fait une véritable somme et l'a placée sous l'éclairage le plus direct, aveuglant même et bien angoissant pour nous si nous cherchons à en tirer des conclusions morales et politiques. Avec un art consommé, Mann a présenté cet exposé sous les formes les plus variées qui soient : récits, dialogues, dissertations, aphorismes qui interrompent sans cesse la biographie d'Adrian Leverkuhn pour ne la rendre que plus significative, pour la rendre vraiment exemplaire. Mais qu'est-ce que Thomas Mann prétend au juste démontrer? Sa position politique, confirmée par sa naturalisation comme citoyen américain, ne laisse aucune ambiguïté. Il faut donc conclure que Mann juge le pacte diabolique, détestable en ce qui concerne une nation, mais bienfaisant en ce qui concerne l'artiste. Car si Leverkuhn expie de son vivant en se voyant privé de tout ce à quoi un homme peut légitimement aspirer : la vie commune avec la femme qu'il aime, l'amitié virile et l'amour d'un petit enfant, en revanche il crée une œuvre qui le rend l'égal des plus grands compositeurs du passé. Tandis que l'Allemagne, qu'a-t-elle gagné à ce pacte? Rien, pas même la gloire. Seulement la misère, la honte et l'écrasement.

C'est pourquoi il semble erroné de ne voir dans Leverkuhn que le symbole d'un artiste nazi qui sombre dans la folie quand son pays va sombrer dans la ruine : il représente une force démoniaque, irrationnelle et magique qui est éternelle et qui, peu ou prou, anime tout artiste. Nous assistons au XXe siècle à une crise de la culture que les artistes grecs du IIIe siècle avant notre ère et les artistes byzantins du VIIIe siècle après Jésus-Christ, ceux de la fin du Moyen Age ont connue avant nous et comme nous. Nous ne savons plus quels moyens employer, alors que les différentes époques qui nous ont précédés ont usé de tous ceux qui semblent concevables. Il ne reste que le recours au Démon, tentative désespérée pour tirer de soi-même ce qu'on n'a encore jamais vu, jamais lu, jamais entendu.

Le mention de la fin du Moyen Age n'est pas fortuite : tout, dans le *Docteur Faustus*, suggère l'atmosphère gothique. La légende de Faust tout d'abord, théologien et alchimiste qui se lie avec le Démon pour conquérir la puissance, le côté villonnesque de la maison mal famée où Leverkuhn rencontre la courtisane, les fréquentes allusions à la *Mélancolia* de Dürer, au sablier et au carré magique, l'impression de danse macabre, si chère à Mann, qui se poursuit du commencement à la fin du livre, le long colloque avec le Diable-Protée, enfin le style de nombreux passages que Mme Louise Servicen, l'excellente traductrice, a heureusement transposés en un français qui pastiche Commines et Charles d'Orléans, tout cela nous place devant la fin d'un monde, devant la naissance problématique d'un monde nouveau. En sorte que l'opposition entre Leverkuhn et Zeitblom, entre le démoniaque et l'humaniste (Gœthe aurait dit en songeant aux deux tendances qui l'écartelaient, entre le démoniaque et l'apollinien), renouvelle une lutte historique. Dans la première moitié du XVIe siècle l'Allemagne s'est trouvée à la croisée des chemins : elle dut choisir

entre la sagesse antique et la folie, entre l'*ingenium* et le *furor teutonicus*, entre Érasme et Luther. On sait ce qu'elle a préféré et ce qui en a résulté : ce sont toujours les puissances magiques qui, en Allemagne, ont le dernier mot.

C'est ainsi que Leverkuhn se révolte à la fois contre l'optimisme rationaliste du XVIIIe siècle, contre l'optimisme illuministe des romantiques qui trouve sa plus éclatante expression dans cet *Hymne à la Joie* de Schiller que Beethoven a exalté dans sa IXe Symphonie, et enfin contre l'optimisme chrétien auquel Wagner donne son adhésion avec Parsifal. Dans son *Chant de Douleur du Docteur Faustus*, Leverkuhn a exprimé, avec une musique dépouillée d'esthétisme et de sentimentalité, une sorte de « musique objective », le tragique de la destinée humaine, de l'homme enjeu de la lutte que se livrent sans cesse Dieu et le Démon. Dans le chapitre capital, qui relate la fatale nuit de Palestrina où Satan converse avec le compositeur et lui fait signer le pacte, le Diable se moque des définitions théologiques ou populaires qu'on lui donne de coutume. Il raille en particulier sans le nommer Gœthe qui lui fait dire dans un vers célèbre du *Faust* :

« *Ich bin der Geist der stets verneint.* »
(Je suis l'Esprit qui toujours nie.)

Dans le *Faustus* de Mann, il s'écrie en revanche : « Si le Diable a horreur de quelque chose, c'est la désagrégeante critique. Ce qu'il veut, ce qu'il dispense, c'est la triomphante projection hors de soi, l'éclatante irréflexion » (pp. 304-305).

On reconnaît là cette évidence dans l'ivresse, cette référence à quelque chose d'antérieur à la raison, ce retour au sacré que Nietzsche a recherché dans les philosophes grecs qui ont précédé Socrate : ce qu'on pourrait appeler la salvatrice barbarie. Le Diable du *Faustus* apparaît comme celui qui met en contact avec les forces primitives, avec les sources de la vie dont l'artiste se voit frustré par le fait même qu'il est artiste, mais qu'il a besoin de posséder pour accomplir une œuvre grande. Loin d'être le Destructeur, Satan est le Médiateur qui permet la création. « Cette inspiration-là n'est pas possible avec Dieu qui laisse trop de latitude à la raison, elle n'est possible qu'avec le Diable, le vrai seigneur de l'enthousiasme » (p. 305).

Il semble que Thomas Mann, après être parti d'un pessimisme schopenhauerien et wagnérien et avoir traversé dans sa maturité une période optimiste et apollinienne, finisse dans les années proches de la vieillesse par revenir, sinon au romantisme de sa jeunesse, du moins à une conception du monde tragique, dionysiaque, nietzschéenne. L'humanisme bourgeois lui paraît suranné, coupé qu'il est des forces primitives religieuses et sacrées, des énergies de l'instinct. S'il rejette avec horreur le culte de la violence et du sang, le racisme nazi comme des mythes de bas étage, il souhaite pourtant la naissance d'une Weltanschauvung qui conserverait la culture sans être criminellement amputée du sacré et qui saurait réhabiliter « la passion mystique, l'excès et le paradoxe ». On voit pourquoi Thomas Mann évoque si souvent

le Moyen Age à son déclin, ce qu'il appelle « l'esprit vieil-allemand de Kaisersaschern »; il aurait pu dédier ce livre prestigieux, tout pétri de musique et de théologie, et qui met un point final à sa conception de l'artiste, aux ombres fraternelles de Dürer, d'Orlando de Lassus et d'Ulrich von Hutten.

Pour vivre à l'unisson de la vie universelle et perdre son âme dans l'âme du monde, ce n'est pas au Démon que s'en remet Hermann Hesse, mais à la Nature. Dans *Peter Kamenzind* (1), œuvre depuis longtemps classique en Allemagne et qui fonda la célébrité de l'auteur, il nous présente, lui aussi, un destin d'artiste et nous voyons comment un rude montagnard devient un poète. On ne saurait rêver deux personnages plus opposés, plus différents que Leverkuhn et Kamenzind. Mais il est d'autant plus intéressant de les comparer que Mann et Hesse les font naître à peu près à la même date et qu'ils ont tous les deux à réagir contre le même climat artistique. Dans les premières années du XXe siècle régnaient en Allemagne comme partout le naturalisme à son déclin et le symbolisme esthète. Le désir de Peter Kamenzind de « mettre les hommes en présence de la vie large et profonde de la Nature et de la leur faire aimer » (p. 159) était là quelque chose qui paraissait aussi inactuel à cette époque qu'aujourd'hui. Il voulait revenir à un romantisme sans rhétorique ni pessimisme afin de se sentir vraiment enfant de Dieu. Mais avant d'être celui qui exprime, le poète est celui qui vit les secrets de la Nature. Naître dans un village de montagne ne suffit pas pour vous initier aux grands mystères de la Nature, il faut une expérience, un lent cheminement, de la joie et de la douleur, un esprit de renoncement et pour finir, un choix, une action qui vous engage pour toujours. Hermann Hesse nous raconte comment son héros doit dominer ses deux défauts majeurs (« j'étais buveur et j'étais insociable ») pour se sentir vraiment au milieu des hommes, assumer leur humanité et pouvoir « aimer la nature comme une personne, l'écouter comme une camarade et une compagne de voyage » (p. 134). Ce qui l'aida le plus dans cette recherche, ce fut l'amitié (« le seul bien solide de ma jeunesse, c'était cette amitié pure et joyeuse » (p. 109) et la révélation de saint François d'Assise.

Ce récit d'une lecture aisée, auquel la traduction de Fernand Delmas donne beaucoup de grâce, s'adresse aux poètes sans doute, mais aussi à chacun en particulier. C'est un guide moins inquiétant qu'Adrian Leverkuhn qui ne peut convenir qu'aux âmes orgueilleuses et désespérées. On disait autrefois vivre bien pour signifier vivre selon les règles de la morale chrétienne ; on peut l'entendre aussi : selon les lois de la Nature. Ceux qui croient à la grandeur de l'instinct, à l'amitié et à la poésie trouveront dans *Peter Kamenzind*, dans ce récit à l'humour douloureux, à l'ardeur lyrique et pressante, un livre qui les aidera à « vivre bien ».

MARCEL SCHNEIDER.

(1) Éd. Calmann-Lévy.

LES LETTRES ITALIENNES

DE MILAN A LECCE, ET DE SYRACUSE A VENISE

On croit souvent en France quand on parle des auteurs italiens que la vie littéraire en Italie ressemble, à quelques légères nuances près, à celle de Paris et qu'elle éveille donc également un vif intérêt dans la presse et dans un assez large public de lecteurs. Or il n'en est rien. Malgré les nombreux points de contact entre les deux pays et les similitudes toujours plus grandes dans les domaines politique et économique, la vie littéraire est entièrement différente en Italie, soumise à d'autres règles et à d'autres contingences spirituelles et matérielles qui en déterminent le développement.

Il manque en Italie presque entièrement une classe sociale qui s'intéresse aux lettres et aux écrivains. Les hommes politiques italiens et les personnalités marquantes de la vie du pays sont d'une ignorance surprenante en ce qui concerne leur littérature. La haute bourgeoisie italienne ne lit pas ou tout au plus elle lit les traductions de livres étrangers en y ajoutant quand elle veut être très à la page des livres en français d'auteurs en vogue à Paris cinq ou dix ans plus tôt.

Un diplomate italien me disait naguère : « Si étant en poste à Paris j'invite des personnalités du monde des affaires ou de la politique et je leur fais rencontrer des écrivains, ils me sont reconnaissants et ils disent : « Cet Italien est un homme averti. » Si par contre un diplomate étranger en poste à Rome fait la même chose on dira de lui : « C'est un extravagant ; d'où lui est venue cette idée saugrenue? »

Il y a certainement dans tous les milieux des exceptions à cette règle, mais elles ne sont pas assez nombreuses pour constituer un public intéressé à la vie des lettres comme il en existe un très vaste intéressé par les exploits sportifs ou par la vie privée des vedettes de cinéma. La presse est un reflet de cet état de choses. Ainsi là où tous les quotidiens français de quelque importance ont une rubrique littéraire, une grande partie des journaux de la péninsule l'omettent presque totalement et même un quotidien de réputation européenne comme le *Corriere della Sera* de Milan se limite à publier une fois par mois un article de son critique attitré, lequel d'ailleurs parle plus souvent d'un essai de philologie ou d'une réédition d'un classique que de livres nouvellement parus susceptibles d'intéresser les nombreux lecteurs de ce journal.

Il est inutile de souligner que les écrivains italiens souffrent de l'attitude négative de ce qu'on appelle « le monde » à leur égard, et que cet état d'esprit contribue à creuser un fossé entre la littérature contemporaine et la vie du pays. On peut affirmer sans crainte de contradiction que si après la guerre une grande partie des écrivains, surtout parmi les jeunes, s'étaient tournés vers les partis d'extrême-gauche, cela est dû en premier lieu à l'attitude de la bourgeoisie italienne à leur égard. Quant au gouvernement italien il est certainement celui qui dépense le moins de tous les gouvernements des grands pays européens pour la propagande de la littérature nationale aussi bien en Italie même qu'à l'étranger.

Une autre circonstance qui crée la différence essentielle entre la vie littéraire des deux pays est la dispersion de tous les éléments de cette vie à travers la péninsule. Là où en France tout est concentré à Paris, où l'on trouve les auteurs, les éditeurs, où paraissent les hebdomadaires et les revues, où l'on donne les prix littéraires, en Italie tout est décentralisé. Ainsi les grands éditeurs Bompiani, Garzanti, Longanesi et Mondadori sont à Milan, Einaudi est à Turin, Sansoni et Vallecchi à Florence, tandis que le sympathique et courageux Neri Pozza, à qui on doit une belle édition de l'Évangile traduit par quatre auteurs contemporains, habite Venise et Laterza, l'éditeur de Benedetto Croce, connu aussi pour sa remarquable collection de classiques italiens se trouve à Bari. Quant aux hebdomadaires, les deux plus importants pour les lettres, *La Fiera Letteraria*, seul journal exclusivement littéraire de la péninsule, et *Il Mondo*, paraissent à Rome.

Les écrivains habitent un peu partout dans les grandes villes ainsi que dans les villes de province et certains à la campagne à l'instar de leurs confrères d'Angleterre. La majorité toutefois est à Rome où l'on trouve Giuseppe Ungaretti, le plus grand poète italien vivant, Emilio Cecchi, Alberto Moravia, Mario Soldati, G. B. Angioletti, Corrado Alvaro, Alberto Savinio, Aldo Palazzeschi, Vitaliano Brancati, Carlo Levi, Guglielmo Petroni, Ennio Flaiano et d'autres dont les noms ne sont pas encore connus en France. A Milan il y a le poète Eugenio Montale, Elio Vittorini, Indro Montanelli, Dino Buzzati, Enrico Emanuelli et Beniamino Joppolo, dont Audiberti a fait naguère le porte-drapeau de l'abhumanisme. A Florence résident Giovanni Papini, Tommaso Landolfi, Bonsanti, Arturo Loria et l'éminent écrivain catholique Nicola Lisi. De Turin où l'on trouve Cesare Pavese, à Naples où habite Vasco Pratolini, de Venise avec Quarantotti-Gambini et Diego Valeri à Lecce, où Gerolamo Comi a créé dans une propriété de campagne un centre culturel et Capri où Curzio Malaparte a sa résidence, on rencontre presque dans chaque ville deux ou trois écrivains.

Cette dispersion a une double conséquence : d'un côté les contacts suivis entre ceux qui habitent des villes différentes deviennent difficiles ; de l'autre côté les voyages en voiture et en chemin de fer sont pour de nombreux éditeurs et auteurs une constante nécessité et certains parmi eux se déplacent avec la facilité qu'ont les

Parisiens en prenant le métro. Le poète Fasolo me disait récemment : « A cause de mon travail je dois résider à La Spezia, mais ma famille habitant Venise, j'y vais chaque mois pour quelques jours, tandis que mes intérêts littéraires m'appellent chaque semaine à passer un ou deux jours à Florence. » Un cas comme le sien est moins rare qu'on pourrait le croire, car presque tous les écrivains sont forcés d'avoir un second métier. En France même, on dit que la littérature, à quelques exceptions près, ne peut pas être pour les écrivains le seul moyen d'existence. Toutefois la situation est encore plus difficile en Italie. Le manque d'intérêt pour la littérature nationale de la part de la haute et la moyenne bourgeoisie exerce sa néfaste influence sur la vente des livres. On calcule la proportion de cette vente en Italie et en France de 1 à 5 ; la vente de 10 000 exemplaires constitue pour un roman italien un succès pareil à celui d'un roman français qui se vendrait à 50 000 exemplaires, avec cette différence qu'un tel succès est plus rare en Italie qu'il n'est en France. Quelques rares livres ont atteint les 20 et même les 25 000 exemplaires, mais ce furent des grandes exceptions.

Les écrivains même très cotés comme Alberto Moravia, Vitaliano Brancati, Guido Piovene ne peuvent pas compter sur leurs droits d'auteur pour vivre et ils doivent avoir recours à une seconde activité rémunératrice. Pour beaucoup d'auteurs cette activité consiste en la collaboration littéraire aux quotidiens et aux hebdomadaires qui publient régulièrement les contes, les récits de voyage, les chroniques, parfois même des poèmes en prose en payant leur collaboration à des prix supérieurs à ceux qui sont d'usage en France. A côté des journaux il y a la radio où, depuis que G. B. Angioletti dirige la section littéraire, de nombreux écrivains trouvent une ressource supplémentaire. Enfin pour d'autres il y a l'enseignement, le journalisme et le cinéma.

La nécessité de gagner de l'argent ne poussera pas un écrivain italien à publier un livre, plutôt elle l'empêchera d'y travailler avec toute l'intensité requise, car il devra réserver non seulement son temps mais aussi une partie de sa force créatrice pour les articles qu'il donnera aux journaux. Il est remarquable que, malgré cela, de nombreux écrivains continuent à donner le meilleur d'eux-mêmes à l'art littéraire. Il est désolant que, malgré tous les changements de régime, le monde officiel italien continue à manifester, à quelques exceptions près, une totale indifférence envers la littérature vivante.

Les prix littéraires ont une toute autre importance en Italie qu'en France. Leur effet sur la vente d'un livre est très relatif et presque toujours nul. Les prix littéraires ne peuvent donc pas intéresser les éditeurs d'un point de vue matériel et pour qu'ils intéressent les écrivains eux-mêmes il faut qu'ils soient élevés. Ils varient donc entre 100 000 et un million de lires. Leur importance est inégale, elle dépend aussi du jury qui décerne le prix. Les prix actuellement sont souvent liés aux problèmes touristiques, car il n'existe presque pas de station d'altitude, de ville d'eaux ou de plage en Italie qui n'ait son prix littéraire. Il y a

ainsi un prix à Syracuse en Sicile, un autre à Cortina d'Ampezzo dans les Dolomites, à Foggia dans les Pouilles et à San-Remo, à Tarente au bord de la mer Ionienne et à San-Pellegrino dans les Alpes, à Salsomaggiore et à Fiuggi, dans les montagnes au sud de Rome, à Saint-Vincent dans la vallée d'Aoste, où le prix est partagé entre les auteurs français et les auteurs italiens et à Riccione sur la mer Adriatique sans parler des prix décernés à Rome, à Milan, à Venise et à Florence.

Les plus importants pour la renommée de l'écrivain et par conséquence pour la vente de ses livres sont le Prix Viareggio et le Prix Bagutta, qui tous les deux datent de bien longtemps avant la guerre. Le Prix Bagutta est en quelque sorte le Goncourt italien ; il a été créé en 1927 par un groupe d'écrivains, de journalistes et de peintres qui avaient l'habitude de se réunir le soir dans une *trattoria toscana* de Milan qui s'appelle Bagutta. Le montant du prix était alors de 5 000 lires, on l'a augmenté depuis et actuellement il est de 100 000 lires. Angioletti et Giovanni Comisso alors à leurs débuts littéraires ont été les premiers lauréats. Pendant la guerre le groupe d'amis s'est dissous et le prix n'a plus été décerné, mais grâce aux efforts de Orio Vergani on a repris le Prix Bagutta depuis trois ans avec un jury un peu modifié par les circonstances. Le dernier Prix Bagutta, celui de l'hiver de 1949-1950 a été donné à Vitaliano Brancati pour son roman *Il Bell' Antonio*, une des œuvres les plus marquantes de la littérature italienne contemporaine qui paraîtra bientôt en langue française chez Robert Laffont.

Le Premio Viareggio, dont l'animateur est le sympathique et fougueux Leonida Repaci, écrivain et journaliste de renom, se fête en plein été, le 16 août, au bord de la mer Tyrrhénienne. Parmi les membres du jury, il n'y a pas seulement des hommes de lettres mais aussi quelques représentants du monde politique. Par suite de cette dernière circonstance les choses se sont parfois gâtées. Il y a trois ans, les éléments d'obédience communiste, qui avaient la majorité dans le jury, réussirent un extraordinaire tour de force. Le Prix Viareggio fut donné à un recueil de lettres personnelles d'Antonio Gramsci, le leader communiste emprisonné par le régime fasciste et mort depuis plus de dix ans. Ces lettres témoignent d'une grande noblesse d'esprit et démontrent également que Gramsci, contrairement à la plupart des hommes politiques italiens de quelque parti qu'ils soient, était ouvert aux problèmes de la culture. Il était absurde, malgré cela, de donner un prix littéraire destiné à un roman, une biographie ou un volume de nouvelles à des lettres d'un homme mort depuis longtemps et qui n'a jamais prétendu d'être un écrivain et dont les fils à ce moment-là étaient des officiers de l'armée soviétique.

L'année suivante, pour rétablir l'équilibre, on a partagé le prix d'un million de lires entre Aldo Palazzeschi, un des maîtres du roman italien contemporain, pour *I Fratelli Cuccoli* et *Menzogna e Sortilegio*, le premier roman de Elsa Morante, la femme d'Alberto Moravia. En 1950, les éléments communistes ont voulu toutefois réaffirmer leur prépondérance et leur point de vue marxiste selon

lequel n'importe quel livre sur n'importe quel sujet est considéré comme appartenant au domaine littéraire. Le prix alla donc au professeur Jemolo pour un ouvrage sur le rôle de l'Église catholique dans la vie politique italienne. L'absurdité de cette dernière attribution, qui n'était même pas excusée par le désir de rendre hommage à un homme d'une grande noblesse d'âme, quoique étranger à la littérature, souleva une vague d'indignation dans les milieux des lettres et provoqua des démissions parmi les membres du jury.

Le Premio Viareggio a ainsi perdu beaucoup de l'importance qu'il avait avant la guerre. Il conserve toutefois son prestige comme manifestation mondaine au bord de la mer au point culminant de l'été, un espèce de Bal des Petits Lits blancs littéraire. Grâce au voisinage de Forte dei Marmi, qui est une des plages préférées des écrivains italiens pour les vacances de leurs familles, nombreux sont ceux qui participent à cette festivité.

Le prix le plus original et le plus marquant est actuellement le *Premio Strega degli Amici della Domenica*, qui est attribué chaque année à Rome au mois de juin par l'ensemble des écrivains italiens, romanciers, poètes, essayistes et critiques à un de leurs confrères. Goffredo Bellonci, qui depuis plus de trente ans détient le feuilleton littéraire dans le *Giornale d'Italia*, et sa charmante femme Maria Bellonci, auteur d'ouvrages historiques dont *Lucrezia Borgia* a connu un succès retentissant, réunissent le dimanche leurs amis écrivains dans leur demeure du beau quartier des Parioli. Le prix est né de ces réunions et s'il s'appelle *Strega*, c'est que le propriétaire de la liqueur renommée du même nom a mis annuellement les 500 000 lires nécessaires à la disposition des lettrés. Ce ne sont pas seulement les auteurs romains qui prennent part au vote, mais tous les écrivains italiens les plus marquants. Les bulletins de vote arrivent ainsi le premier dimanche de juin de Florence, de Venise, de Milan, de Naples et même de Paris. Cent cinquante écrivains choisissent ainsi chaque année l'auteur et le livre qui leur semble le plus digne d'intérêt. Parmi les six livres qui ont réuni le plus de suffrages on choisit quinze jours plus tard par le même système de vote secret le vainqueur de l'année. Jusqu'à maintenant on peut affirmer que le choix des Amis du Dimanche a été très heureux : en 1947 le prix est allé à Ennio Flaiano pour son *Tempo di Uccidere*, un des romans les plus passionnants de ces dernières années dont Gallimard prépare la traduction en langue française ; en 1948 on l'a donné au vieil écrivain Vincenzo Cardarelli pour l'ensemble de son œuvre qui est mince en volume, mais importante pour le développement de la littérature italienne dans les années 1920-1930. Du temps que Charles Du Bos dirigeait la collection « Feux Croisés », Plon publia ses *Voyages dans le Temps*. En 1949 le prix a été attribué à G. B. Angioletti pour « La Memoria », un des chefs-d'œuvre de la prose italienne contemporaine, tandis qu'on donnait une médaille d'or à Michele Prisco, un des plus prometteurs parmi les auteurs de la nouvelle génération.

Une des particularités des prix littéraires en Italie c'est qu'ils

ne sont pas comme en France exclusivement destinés à de jeunes auteurs ; ce ne sont pas non plus les éditeurs qui en profitent en premier lieu. Angioletti, Brancati, Palazzeschi, Alberto Moravia, qui eut naguère le *Premio della Vendemmia*, jouissent déjà d'une grande renommée aussi bien en Italie qu'à l'étranger et leur place en littérature n'est plus à conquérir ; d'autres comme Barilli ou Enrico Pea, à qui on a attribué à Saint-Vincent, dans la vallée d'Aoste, le prix de la poésie et le prix du roman, sont presque arrivés au terme de leur œuvre. Seuls certains prix secondaires donnés par les éditeurs sur concours de manuscrits inédits dont ils assurent par la suite la publication, vont à des jeunes ou à des inconnus.

Les salons littéraires qui accueillent plus ou moins régulièrement les écrivains comme il y en a toujours à Paris, n'existent pas en Italie. C'est une conséquence naturelle du manque d'intérêt pour la littérature dans les classes dirigeantes de la péninsule. Cela ne signifie toutefois pas que les écrivains ne se réunissent jamais ou qu'ils se réunissent seulement au café ou dans les *trattoria's*. A Rome, Goffredo et Maria Bellonci reçoivent pendant neuf mois de l'année tous les dimanches. Les écrivains étrangers de passage ont eu de cette manière l'occasion de rencontrer chez eux leurs collègues italiens. Le dimanche également, Emilio Cecchi, un des maîtres de la prose et en même temps un critique pertinent de littérature anglaise et italienne, reçoit depuis des années ses amis. A Milan, l'éditeur Valentino Bompiani organise le vendredi des réunions où hommes de lettres et savants parlent à leurs lecteurs et répondent à leurs questions. La couturière Germana Marucelli, une émule milanaise de Jacques Fath et Christian Dior, réunit de préférence les jeudis soir dans ses salons des écrivains et des peintres qui participent aux discussions provoquées par l'exposé d'un d'entre eux sur un thème artistique ou littéraire ; ces discussions se prolongent parfois fort tard dans la nuit. Il y a d'autres centres littéraires à Florence, à Venise, à Turin et à Naples.

Les écrivains italiens vivent ainsi plus qu'en France repliés sur eux-mêmes et leur vie, si elle est moins variée dans les rencontres, n'en est pas moins intense et les échanges intellectuels sont d'autant plus passionnés. A l'indifférence de certains milieux italiens ils répondent par un intérêt accru pour tout ce qui vient de l'étranger. La traditionnelle xénophilie italienne aidant l'accueil que les auteurs et les œuvres françaises trouvent en Italie dépasse parfois leur mérite. Mais, au fond de ce sentiment, il y a le désir de placer les problèmes culturels et les rapports entre les écrivains sur un plan qui dépasse celui déjà périmé des antagonismes nationaux. C'est surtout en France que les écrivains italiens espèrent rencontrer une compréhension et une réciprocité.

GIACOMO ANTONINI.

LE THÉATRE

ÉTRANGERS ET FRANÇAIS A PARIS

Si l'on devait créer en France un Institut d'Études théâtrales qui ne tiendrait ni de notre conservatoire périmé, ni des écoles de bachotage pour cabotins, il faudrait confier à Robert Speaight le soin de commenter Shakespeare. La série de conférences suivies de lectures qu'il vient de faire à Royaumont nous ont montré ce que peut être un homme de théâtre complet, non seulement capable de jouer un grand nombre de personnages et de les comprendre de manière sensible, mais encore doué d'une compréhension intellectuelle très étendue. Non qu'il s'agisse pour lui de faire de Shakespeare un objet d'études promises à la stérilité des manuels. C'est là que réside la valeur des grands metteurs en scène et des acteurs qui n'ont pas tourné à l'exhibitionnisme : le théâtre n'est pas seulement un spectacle, une machinerie parfaite, mais un moyen de connaissance. Après Copeau, Dullin et Pitoëff, nous avons en France Jean Vilar, Roger Blin. Mais nous savons que ces artistes se heurtent à une grande incompréhension. Y a-t-il jamais eu en France la passion que l'on trouvait en Russie, en Allemagne, en Angleterre? En ce qui concerne Shakespeare, en tout cas, notre effort est resté bien insuffisant. Robert Speaight réussira-t-il, comme il en a le projet, à monter à Paris quelques tragédies dans leur texte original? Ces dernières années, seul Jean Vilar a été capable de donner, dans le cadre du Palais des Papes à Avignon, une exacte vision de Shakespeare. Mais les meilleures traductions trahissent toujours la richesse poétique et psychologique de la plus belle langue théâtrale qui ait jamais été écrite. A Royaumont, sans le secours d'aucun costume, d'aucune mise en scène, avec une de ses camarades, Robert Speaight faisait vivre plus intensément Macbeth, Marc-Antoine ou Hamlet que les acteurs de nos scènes parisiennes paralysés par la froideur des traductions.

★

Je regrette de n'avoir pas vu, il y a deux ans, la version française de la pièce de Thornton Wilder : *Our Town*. Mais bien qu'il ne s'agisse pas de Shakespeare, je doute qu'elle puisse être efficacement transposée en français. Son sujet, son ambiance sont trop spécifiquement américains. Nous sommes ici tout près de Caldwell, de Steinbeck, de Saroyan surtout, dans la mesure où ils ont su traduire la vie sous son aspect le plus fruste, le plus immédiat. Au Théâtre de l'Humour, la troupe de l'*American Club Theatre*,

si intelligemment dirigée par Anne Gerlette et George Voskovec (1), a su rendre cette simplicité en utilisant au maximum les lois de la convention théâtrale et nous voyons une fois de plus que pour rejoindre la réalité de la vie il faut s'en éloigner d'autant plus sur la scène.

Sur un plateau absolument nu, sans d'autres accessoires que des tables ou des chaises de bois blanc que les acteurs apportent eux-mêmes au moment de jouer leur scène, ce dénuement prend un très grand pouvoir de vie. Il est vrai que tous les acteurs sans exception (mais parmi lesquels il faut retenir les noms de John Lawrence et de Sarah Meade) jouent avec une telle humanité que l'on voudrait que tous nos acteurs écoutent leur leçon.

Les deux échelles apportées sur la scène pour un dialogue d'amoureux à leur balcon ou la planche sur laquelle ils mangent des sorbets imaginaires, les acteurs placés dans la salle qui participent à l'action, l'extraordinaire vision naïve du cimetière au dernier acte, tout est utilisé dans son symbole. Nous passons ainsi de la réalité voulue par l'auteur à la réalité du théâtre.

Bien entendu, une telle expérience ne saurait indéfiniment se répéter. Dans l'histoire littéraire de ces dernières années, seule l'Amérique a été capable de parvenir à cet extrême dépouillement. Était-ce pour ses auteurs un point de départ ou l'expression d'une forme de découragement, le refus de venir à la suite de l'art européen? Devant une œuvre comme *Our Town*, il n'est pas besoin d'édifier une théorie pour en saluer la vivante réussite. Ne feignons pas d'ignorer que ces œuvres sont exceptionnelles, même en Amérique. Nous pouvions le constater ici en voyant les très mauvais ballets expressionnistes de Ruth Page ou bien la célèbre actrice, Ruth Draper, qui joue seule un certain nombre de sketches très conventionnels.

C'est pourtant à ces derniers spectacles que se rend le public. La salle de l'*American Club Theatre* reste presque vide : comme pour les morts de *Our Town*, on ne veut pas voir la vie là où elle se trouve.

★

Si les théâtres étrangers nous offrent toujours la chance du dépaysement, il est aussi satisfaisant de retrouver les constantes de notre art. C'est le miracle de notre époque que de pouvoir associer dans la même admiration les deux formes majeures de notre tradition artistique. La lutte entre l'art classique et l'art romantique (ou baroque) n'a pas fini de porter ses fruits.

On a pu se rendre compte de cela en voyant à peu de jours de distance la *Jeanne d'Arc* de Thierry Maulnier et celle d'Audiberti. Jamais deux formes d'art, à propos du même sujet, ne se sont affirmées avec tant de certitude.

Disons, au détriment des deux auteurs, tout ce que le choix de

(1) Anne Gerlette et George Voskovec ont une formation théâtrale américaine et européenne très complète. Voskovec fut, avant de jouer aux États-Unis, un des plus grands animateurs du théâtre tchèque.

leur sujet a de fastidieux. Ce n'est évidemment ni la faute de Thierry Maulnier, ni celle d'Audiberti si le sujet a été tant de fois traité, si Jeanne d'Arc, héroïne nationale et sainte guerrière de la fille aînée de l'Église, est l'objet d'un culte officiel inventé par le XIXe siècle. Son mythe est aussi difficile à exalter que celui du soldat inconnu. On éprouve une certaine gêne à être ému par la « sainte de la patrie » tant de fois représentée à la scène, nous rappelant surtout que la France est pauvre en légendes et qu'elle n'a jamais cru à celles qu'elle possédait.

Thierry Maulnier, lui, a les mêmes excuses que les anciens poètes avaient, lorsqu'ils écrivaient sur commande leurs plus belles œuvres. *Le Procès de Jeanne d'Arc* a en effet été écrit pour commémorer la sainte l'année dernière à Rouen. On imagine fort bien ce que pouvait être ce spectacle représenté en plein air sur le parvis de la cathédrale. Mais comme l'œuvre de Thierry Maulnier n'a pas les proportions de la *Jeanne au bûcher* de Claudel-Honegger (que l'Opéra doit reprendre l'automne prochain), elle s'est fort bien accommodée de la scène du Vieux-Colombier.

On a tant loué la pièce de Thierry Maulnier qu'il fallait finalement la voir pour croire que tout ce qu'on en avait dit était vrai. Rappelons-nous qu'il s'agissait d'une œuvre officielle, que l'auteur était donc tenu au respect absolu de la tradition, au texte même du procès. Esprit classique, Thierry Maulnier s'est trouvé fort à son aise dans ces étroites conventions. Il a su intégrer les admirables réponses de Jeanne à ses juges à un langage très parfait qui ne néglige aucune nuance de la psychologie. Pour nous rendre plus sensibles les souffrances de Jeanne, il fait venir les juges dans sa prison même. Au lieu d'une reconstitution fastidieuse du procès, nous assistons à un interrogatoire auquel des mythes plus modernes nous ont habitués. De toute évidence Thierry Maulnier est fait pour écrire la pièce politique que notre époque attend.

Il est dommage que Jacqueline Morane qui est douée d'une grande intensité tragique, ne puisse d'aucune façon nous évoquer Jeanne d'Arc. Thierry Maulnier a certes tenu à ce qu'elle soit une fille du peuple, mais Jacqueline Morane rappelle plutôt Montmartre que Domremy. S'il était impossible de représenter Jeanne sous les traits de Marcelle Tassencourt chargée d'incarner, à la fin, la Jeanne glorieuse et sanctifiée, tout en respectant cette heureuse opposition, il fallait tout de même conserver au personnage principal un certain hiératisme plus en rapport avec la mise en scène, avec la noblesse du texte.

★

Pour Audiberti, le cas est bien différent. C'est de façon toute personnelle qu'il assume la responsabilité de son choix. Comme il le dit lui-même, il a pris Jeanne d'Arc *comme exemplaire de l'humanité historienne et mystificatrice*... Son mythe *...brille, opère dans l'exaltation illogique et providentielle d'une destinée entre ciel et terre.* C'est pourquoi il n'a pas consenti à ce que Jeanne ait

existé réellement. Mais comme pour Audiberti les mythes ont plus de réalité que la réalité et qu'il en est venu à croire, pour sa satisfaction personnelle, que même Napoléon était un personnage imaginaire, on peut croire qu'il a traité son sujet avec toute la fougue dont il est capable.

Audiberti est bien au delà de la logique. Son génie est tout entier dans ses inventions verbales, dans sa hantise métaphysique, dans son invention perpétuelle des formes de la vie. Aussi n'a-t-il pas su dans *Pucelle* expliquer très clairement le dédoublement, de Jeanne en une Joannine guerrière et une Jeannette bergère victime de l'incendie d'un théâtre où elle joue le rôle de son double mythique. Le meilleur de la pièce est dans tous les personnages secondaires : parents, duc, comédiens, guerriers qui accompagnent Joannine de leur tintamarre à la Breughel. Devant la beauté de certaines scènes, de certaines tirades, on en veut à Audiberti de ne pas toujours être lui-même, de faire des jeux de mots faciles, de céder à un comique conventionnel, lorsqu'il est si fort dans l'insolite ou l'inattendu.

La troupe de Georges Vitaly est la meilleure de Paris. Je ne vois personne capable de jouer avec tant de feu ces rôles compliqués et violents. Claude Gensac, nouvellement venue au théâtre, est une Jeanne d'Arc charnelle et pure, dont le visage et le corps sont aussi beaux que le talent. Audiberti a le don d'obliger ses acteurs à sortir d'eux-mêmes, à se livrer à une danse et à un style verbal incomparables. Qu'on se souvienne de Catherine Toth, de Suzanne Flon... Claude Gensac sera, je crois, une très grande actrice. Sa personnalité est d'autant plus évidente que celle de ses partenaires est aussi grande. Pierre Mondy, Monique Delaroche, Lucien Hubert, Simone Cendry, Jean Laugier, Maurice Chevit sont les meilleurs de cette troupe endiablée. Quand on songe à l'exiguïté de la scène du Théâtre de la Huchette, on peut dire que, chaque soir, s'éveille la plus forte concentration de talents qui puisse se manifester à Paris en ce moment.

Il faudrait aussi parler de la rue de la Huchette elle-même. Pendant les entr'actes, le spectacle continue.

DANIEL SECRET.

JEUNE THÉATRE

Le mois de juillet est, depuis quatre ans, consacré au Jeune Théâtre. Notre République française, obsédée par le souvenir de Louis XIV, et soucieuse de protéger les Arts et les Lettres, suspend, chaque été, quelques billets de banque au sommet d'un mât de cocagne, et invite les Jeunes Compagnies théâtrales à y grimper.

Cette épreuve sportive a-t-elle d'autre but que de donner bonne conscience à quelques services administratifs? On en peut douter si l'on se souvient que le Prix a été refusé la première année à la Compagnie Grenier-Hussenot — et la seconde année au Groupe Antique de la Sorbonne, au profit de compagnies mort-nées. L'an dernier pourtant, le juste triomphe

d'André Reybaz et de Catherine Toth donnait pour la première fois à cette récompense une raison d'être et une justification. Cette année, elle reviendrait de droit à Roger Blin pour sa *Sonate des spectres*, si celui-ci n'estimait pas sagement qu'il a passé l'âge des examens. Du reste les divers incidents qui agrémentent jour après jour les séances d'éliminatoires du Concours, font craindre que la comédie ne se joue surtout en coulisse.

Pourquoi s'en indigner? N'est-ce pas plutôt le principe même de ce Concours qu'il faut mettre en cause? L'appât de quelques billets de banque fait obligatoirement naître dans le cœur des jeunes gens, que rebutent les Assurances ou la Banque, une irrésistible vocation théâtrale. Cette poussée de fièvre serait sans gravité si elle disparaissait avec la vingtième année. Mais, pour quelques jeunes gens sincères et doués qui comprennent et acceptent honnêtement les servitudes et les devoirs de leur *métier*, combien restent d'éternels amateurs, vite aigris, traînant toute leur vie un complexe d'employé de bureau refoulé! Quant au public, il trouve rarement son compte à ces messes noires, car les textes qu'on lui propose ne sont, la plupart du temps, que de petites parodies ésotériques, griffonnées par des poètes contemporains de nos grands-mères, sur des nappes de restaurant, pour faire rire leurs copains au dessert. Cet éternel retour au début du siècle est un symptôme affligeant. Lorsque *les Cacouacs* dressèrent leur baraque sur la place Saint-Sulpice, pour tenter de ressusciter la Foire Saint-Germain, on espéra qu'il allait enfin se passer quelque chose. Leur affiche fit déchanter. N'y a-t-il qu'Alfred Jarry, Alfred Capus, Alphonse Allais et l'inévitable Jacques Prévert pour nous distraire? On attend en vain les jeunes qui renonceront à monter des spectacles dans le seul dessein de se faire plaisir à eux-mêmes, et retrouveront la verve des bateleurs, qui voyaient se presser la foule autour de leur baraque, parce qu'ils parlaient un langage authentique. Que, dans cette foule, s'égarât souvent le petit Molière prouve assez quelle fut leur utilité. Quel Molière pourrait aujourd'hui s'abreuver aux sources de Prévert? Je ne connais qu'un exemple, malheureusement éphémère, de ce ton à retrouver : le petit sketch que les Marionnettes des Champs-Élysées avaient intitulé *la Rue*. Et c'est finalement chez les chansonniers que l'on retrouve, parfois, cette veine comique oubliée.

Tel qu'il existe actuellement, le Concours des Jeunes Compagnies n'a donc que peu de chances d'atteindre son but. Il serait sans doute préférable de lui ôter son caractère de baccalauréat, et de juger des mérites de chacun sur les travaux d'une année entière. On éviterait ainsi les formations de compagnies éphémères, on éliminerait toute intrigue possible, et l'on aurait des chances de récompenser les meilleurs.

★

Juin nous a proposé une autre manifestation du Jeune Théâtre : la montée à Paris des Centres dramatiques de province. Et là, il faut rendre justice à notre République. Son effort de décentralisation a, depuis quatre ans, fait les preuves de son efficacité. Colmar, Saint-Étienne, Toulouse et Rennes possèdent aujourd'hui leur troupe propre — quelques jeunes acteurs, groupés autour d'un jeune animateur, et dont l'amour du théâtre se mesure à des épreuves précises : monter six spectacles par an, les jouer sans reprendre souffle dans les villes et les villages de la région, sans négliger les granges et les bistrots, être tout à la fois acteur, machiniste, régisseur, électricien, empiler les décors sur les toits d'autocar, faire et défaire les paniers, coudre et repasser les costumes, mener enfin la vie complète du théâtre. Tout cabotinage s'efface alors, toute fausse vocation avorte, et ceux qui subissent avec succès ces épreuves sont assurés qu'ils sont faits pour ce métier-là.

Il est de tradition désormais que ces Centres viennent en fin d'année

présenter au public parisien un échantillon de leurs efforts. Est-ce très utile? Il semble que l'optique de Paris fausse les spectacles, et provoque d'injustes critiques. Pour en juger équitablement il faut aller les applaudir dans le cadre qui les a fait naître. Jacques Lemarchand l'an dernier l'avait compris — qui fit six kilomètres à pied, une valise à la main, pour applaudir *la Vie est un songe*, assis dans l'herbe avec les habitants de Romagnes. Voulant suivre son exemple, je me suis rendu plusieurs fois à Rennes, cet hiver. La diversité des spectacles prouve la souplesse de cette troupe, capable de jouer successivement *le Chapeau de paille d'Italie*, *le Baladin du monde occidental*, *l'Avare*, *Dandin* et *l'Échange*. Sans parler de toutes ces pièces je voudrais me borner à deux remarques.

Tout d'abord, ces spectacles sont *honnêtes*. J'entends qu'ils ne sont pas bâclés à la va-vite, comme ceux de la plupart des tournées, avec l'idée que ce sera toujours assez bon « pour ces braves types de provinciaux ». Décors, costumes, mises en scène prouvent un soin, un goût, une ferveur que ne désavoueraient ni Barsacq, ni Grenier-Hussenot. Je me souviens notamment d'un rideau de scène jaune, gris et marron du *Chapeau*, avec un Arc de Triomphe et un Obélisque penchés, signé Jean Le Moal, et d'une Romance du Myrte qui prouvait que Pierre Philippe restait le musicien ironique et tendre que connaissent les habitués de la « Rose rouge ».

Seconde remarque : le public était enchanté. Je l'ai entendu rire, écouter, applaudir. J'ai vu des salles pleines — pleines de gens qui n'avaient pas encore oublié que le théâtre était un lieu de fête, et qu'il convenait d'y entrer le cœur pur, comme les Grecs aux Tragédies, comme les Français du moyen âge aux Mystères. Le goût du vrai théâtre, privilège que Paris perd chaque jour un peu plus, je crois bien qu'il se réfugie en province. Et si le théâtre est (dit-on) en « crise », n'est-il pas significatif de noter que *l'Homme de Dieu* doit sa découverte au Centre de Colmar, et que Jean Dasté à Saint-Étienne s'est adjoint un auteur qui écrit pour sa troupe et pour son public? La relève des jeunes auteurs, il semble que les Centres dramatiques sont bien proches de l'assurer. Et c'est par là que André Clavé à Colmar, Jean Dasté à Saint-Étienne, Maurice Sarazin à Toulouse, et Hubert Gignoux à Rennes apparaissent comme les vrais successeurs du Cartel, les vrais disciples de Copeau — ce Copeau qui avouait, à la fin de sa vie, qu'il s'était trompé, que les expériences de laboratoire n'étaient que des impasses, et qu'il fallait retrouver la santé du théâtre auprès du peuple. Les « Copiaux » de Bourgogne donnèrent, les premiers, l'exemple.

Le Jeune Théâtre, c'est avant tout, les Centres Dramatiques de province.

JACQUES TOURNIER.

LE CINÉMA

LE SOLEIL NE BRULE PAS

Nous attendions *L'Homme du Sud*. C'était un film de Jean Renoir. Jean est le fils d'Auguste. Un film du fils d'Auguste Renoir ne saurait être tout à fait mauvais. Ce film, primé à Venise, approuvé à Biarritz, avait en outre la chance d'avoir été boudé

par les distributeurs. Les distributeurs sont des hommes d'argent : ils n'aiment pas l'art. L'intelligentzia cinématographique l'aime beaucoup : elle vient d'accueillir avec gravité *L'Homme du Sud*. Un journal du Dimanche ajoute que ce film nous donne une leçon de courage.

De ce film, prétentieux et ennuyeux surtout, nous préférerions ne pas parler, si l'importance qui lui est reconnue autant par l'approbation des *happy few* que par le désaveu des distributeurs, ne méritait un examen sérieux. La raison eût voulu que les premiers le repoussent et que les seconds le distribuent. Mais à trop s'interroger sur le public, ceux-ci finissent par l'ignorer, à trop se demander ce qu'est le cinéma, ceux-là en arrivent à l'oublier.

Jean Renoir aime l'été : l'été l'aime moins. Dans *La Partie de campagne* le rôle le moins bien tenu était celui du soleil. De *La Partie de campagne* à *L'Homme du Sud*, le soleil n'a pas fait de progrès. Il tue bien, dès les premières images, un vieux ramasseur de coton. Mais ce meurtre commis, il se garde d'être méchant. Il ne nous écrase pas, il ne nous donne pas soif d'ombre et d'eau ; il fait souffrir, pour la bonne règle, un petit garçon, dont les cris devraient nous alarmer. Mais nous savons trop que le soleil n'est pas cruel et que le petit enfant guérira pour que ces cris nous gênent.

Nous ne sommes pas aveuglés. Nous aurions dû l'être pour ne pas apercevoir la pauvreté des sentiments mis en scène. Tourné en 1942, sous le regard vichyssois, ce film serait encore une fable. Non que je songe à rire du retour à la terre ou de ces affiches : « Jeunes Français, l'Afrique vous attend. » Voilà de très beaux sentiments, mais pour nous les présenter, il faut plus de ruse. Il faut qu'ils surprennent, au lieu que Jean Renoir nous les administre de la manière la plus convenue. Sa ligne dramatique, traversée d'orages et de catastrophes, fait songer à ces attractions de l'ancien Luna-Park dont toutes les surprises étaient inventoriées. Aussi peut-il garder confiance : les choses s'arrangent toujours, l'homme du Sud serre les dents et sourit.

Si l'agencement du drame et la démarche des sentiments sont de la pire sorte, du moins Jean Renoir aurait-il pu nous montrer la vie quotidienne de cultivateurs, d'une saison à l'autre, et accumuler honnêtement les menus détails. Ces enquêtes ne manquent pas toujours de poésie, depuis Virgile. Mais notre auteur avait un dessein plus vaste.

Il faut la couleur (une couleur qui n'a jamais été aussi heureusement employée), la longueur inhabituelle du film, et le prestige qui s'attache depuis dix ans au nom seul d'*Autant en emporte le vent* pour que la critique ne songe pas à mettre l'œuvre de Flemming au-dessous de celle de Renoir. Flemming, malgré *Capitaine courageux*, ne lui dit rien qui vaille. Mais Renoir reste l'auteur de *La Partie de campagne* et du *Crime de monsieur Lange*. Il a représenté l'avant-garde : cela suffit. Il la représente encore. L'avant-garde date toujours de 1935.

Autant en emporte le vent est une réussite d'un ordre incontestable, et qui ne comporte aucun scandale. Les spectateurs du film

l'aimeront pour les mêmes raisons qui firent aimer le roman à ses lecteurs. Les laudateurs de *L'Homme du Sud* devraient être des lecteurs de Porto-Riche, de Zola : ils lisent Michaux. Le cinéma trouve à leurs jeux des excuses que ne trouvent ni la littérature mauvaise, ni le mauvais théâtre. Je ne sais si le cinéma doit s'en réjouir.

Un vieux numéro de *Crapouillot* me tombant sous les yeux, j'eus l'occasion d'y voir et l'accueil fait en 1920 au *Cabinet du docteur Caligari* et l'espoir que l'on plaçait alors sur le cinéma. Nous n'avons pas lieu d'être très fiers du chemin parcouru.

MICHEL BRASPART.

LA MUSIQUE

« LA MAIN DE GLOIRE »
opéra en quatre actes de Jean Françaix

Notre époque n'a pas la tête fort lyrique, c'est un fait. Mais elle vient tout de même de nous donner en un mois trois ouvrages de dimension : quelques jours avant la création du *Bolivar* de Darius Milhaud à l'Opéra de Paris, et peu après celle de la *Phédre* de Marcel Mihalovici à la radio, *la Main de gloire* de M. Jean Françaix voyait le jour au Grand Théâtre de Bordeaux à l'occasion du premier grand festival international de musique et de danse organisé par cette ville — festival supérieurement organisé d'ailleurs par le remarquable animateur qu'est le général-député-maire-rugbyman Chaban-Delmas, encore que la composition des programmes ait témoigné d'une imagination assez pauvre. L'ouvrage de M. Françaix constituait donc, par sa nouveauté, l'attraction principale de ces journées musicales.

La Main de gloire, opéra en quatre actes et huit tableaux, a été composée sur un livret que le musicien a tiré lui-même de la nouvelle de Gérard de Nerval. Nul doute que l'idée eût amusé l'auteur d'*Aurélia*, lui qui fut un amateur et critique d'opéra dont les écrits se lisent aujourd'hui encore avec beaucoup d'agrément et de profit, et que préoccupèrent les problèmes éternellement remis en question du théâtre musical. Il se serait réjoui, en particulier, de voir un des compositeurs les plus miraculeusement doués de notre jeune école et dont les qualités appartiennent spécifiquement à notre pays, prendre prétexte d'une de ses œuvres du meilleur ton fantastico-romantique pour chercher une solution aux exigences de notre époque en matière de théâtre lyrique.

En fait, M. Jean Françaix n'a trouvé nulle solution nouvelle. Il n'y a d'ailleurs point prétendu. Et si l'on peut le regretter, on ne peut sérieusement lui en faire grief. Il confesse volontiers qu'un tel souci ne l'a guère effleuré : lors d'une interview qu'il me donna devant le micro de la radio bordelaise, il me répondit que s'il avait cherché à se libérer des formules et des poncifs traditionnels de l'opéra, s'il l'avait essayé, c'était presque à son insu, et qu'en tout cas il y était bien vite retombé! Regrettons-le donc dans la mesure où ces formules et ces poncifs condamnent actuellement le théâtre lyrique à une asphyxie lente mais sûre.

On se rappelle la nouvelle de Nerval : afin de s'assurer l'avantage dans un duel, le jeune Eustache va trouver un charlatan qui rendra sa main droite invincible. Le magicien ensorcelle donc la dextre de son client et recommande à ce dernier de revenir le payer sous sept jours, faute de quoi la main enchantée vengera l'auteur du charme. Victorieux, le jeune Eustache omet d'acquitter sa dette, et c'est alors que la sorcellerie commence : ayant consulté un juge de ses parents qui lui promet d'étouffer l'affaire du duel, le possesseur de la main enchantée envoie, malgré lui, une bordée de soufflets au respectable et complaisant magistrat. Celui-ci fait sur-le-champ arrêter et incarcérer le jeune homme. Condamné à mort par pendaison, le malheureux Eustache attend son heure dernière lorsque le sorcier fait irruption dans son cachot : ayant prévu tout cela, il vient annoncer au héros qu'il prétend entrer en possession de sa main dès que la corde aura fait son œuvre; car, suivant les rites magiques, la main coupée d'un pendu permet à celui qui l'utilise dans certaines conditions d'ouvrir sans peine toutes les portes; elle est ainsi nommée *main de gloire* et assure à celui qui la possède une puissance irrésistible. Après la mort du jeune Eustache, le bourreau, giflé à son tour par la main enchantée qui est encore vivante, se précipite sur celle-ci et la coupe. La main fait alors un bond jusque dans l'antre où l'attend le sorcier qui s'écrie : « Le Mal triomphe, la pièce est morale, tirez le rideau. »

On voit combien cette histoire — qui se rattache d'ailleurs aux anciennes croyances magiques concernant la mandragore dont on connaît l'origine et que l'on appelait au moyen âge la *mandegloire* — était susceptible de fournir une riche matière au compositeur, avec tout ce qu'elle comporte de comique, de cocasse, ou de burlesque, de tragique ou de mystérieux, de réaliste ou de surnaturel à la fois. C'est le type même du bon livret d'opéra féerique. Il faut bien constater, hélas! que M. Jean Françaix est passé à côté de cette sorte de conte de Hoffmann à la française, et qu'aucune des qualités de ce joli sujet ne se retrouve dans sa partition.

Le musicien avait, en avant-première, déclaré que celle-ci était fort audacieuse et qu'il craignait d'effaroucher le public bordelais. Personne n'a été effarouché pour la raison qu'il n'y a rien ici de bien agressif; par contre on s'est beaucoup ennuyé, car l'œuvre, qui est fort longue, est extrêmement monotone sur le plan musical. Elle est monotone d'abord parce qu'elle ne consiste qu'en une sempiternelle répétition de ce que M. Jean Françaix n'a jamais cessé de répéter tout au long de sa carrière; ce sont toujours les mêmes formules mélodiques, rythmiques, harmoniques, qui paraissent ingénieuses à première audition mais qui à la longue sont fort lassantes vu la pauvreté des idées auxquelles elles servent de support sonore. Elle est monotone ensuite par le fait de l'accumulation massive, au sein d'un même ouvrage, de ces quelques formules en quoi se résume jusqu'à présent tout l'art de M. Françaix; un concertino de dix minutes sur ce ton, cela est supportable; quatre heures de cette musique sautillante, gentillette, gargouillante, d'une navrante puérilité d'idées, avec ces mêmes bruits qui se veulent drôles, ces *couics* de clarinette, ces *prouts* de cor ou de trombone, ce *zin-zin* des violons, tout cet arsenal de borborygmes dégage une impression de platitude, d'indigence et d'inutilité, et engendre surtout un ennui profond. Pas question, par conséquent, de chercher à retrouver dans cette partition quoi que ce soit de l'ambiance si particulière à la nouvelle de Nerval.

J'ajouterai que cette impression de monotonie et d'enfantillage est encore accrue par la prosodie la plus niaise qui soit. Nul souci de donner à un dialogue, qui d'ailleurs n'est pas maladroit, la moindre pulsation rythmique qui tienne compte de la pulsation naturelle de la langue française; les syllabes défilent platement, égales quant au mètre et à l'accent; pas de relief, de naturel, de vraisemblance dans cette prosodie qui n'est qu'un ânonnement grossier. Il y a lieu de s'en étonner, car ce n'est pas

ici une question d'inspiration ou d'idées, mais seulement de métier. Or M. Jean Françaix passe pour connaître admirablement le sien. Il est donc surprenant de penser que, cultivé comme il l'est, il ne s'est pas avisé du fait que la jolie prosodie exploitant avec subtilité la délicate musique de notre langue a toujours été le grand souci et la grande réussite des compositeurs de notre pays, de Jannequin, Rameau ou Gounod à Debussy, Ravel ou Poulenc.

Enfin, l'orchestration semble assez maladroite, puisque sans être particulièrement puissante, elle grignote perpétuellement les voix dans leurs registres même les plus favorables.

Tout cela est bien fâcheux et bien regrettable, car la direction du festival et celle du Grand Théâtre de Bordeaux ont mis au service de cette partition plus que faible des moyens tout à fait exceptionnels. Si l'on ne peut, sur le plan du goût, être entièrement d'accord avec le décorateur M. Ubac, on ne peut que faire l'éloge de son ingéniosité. MM. Vanni-Marcoux et Jacquemont ont conçu une mise en scène excellente, pleine de trouvailles et de mouvement. M. Adolphe Lebot a mis l'œuvre au point avec un soin tout particulier et en a donné une exécution de qualité, secondé en cela par l'orchestre, les chœurs et les artistes du Grand Théâtre qui ne méritent que des applaudissements pour ce bel effort.

Mais tant de richesse mise au service de tant de pauvreté! M. Jean Françaix a une fois de plus été victime de ses dons : la facilité est une chose bien difficile à porter!

CLAUDE ROSTAND.

LES BEAUX-ARTS

TAL-COAT, SINGIER, NICOLAS DE STAEL

Ce ne sont pas toujours les plus belles expositions qui fournissent au critique la meilleure matière : que dire par exemple de la manifestation qui réunit au Petit-Palais tant de chefs-d'œuvre consacrés à la Vierge pendant huit siècles par les artistes de chez nous? ou de celle qui groupe, galerie Kaganovitch, un florilège de notre XIXe siècle pictural? Pour en écrire congrument, il faudrait consacrer des pages et des pages à chacun des ouvrages qui y sont présentés, afin de les analyser ainsi qu'ils le méritent et en montrer l'immense intérêt. Aussi faute de pouvoir le faire ici, préférons-nous nous borner à convier nos lecteurs d'aller admirer ces merveilles. Consacrerons-nous ces quelques pages à montrer l'intérêt d'expositions comme celles que les galeries Bernheim, Berry, Pétridès, Bignou consacrent à Bonnard, Redon, Renoir et Géricault? Ce serait découvrir l'Amérique. Contentons-nous de tout dire en disant, d'un seul mot, que ces rétrospectives sont dignes de leur objet ; et rendons plutôt visite à ces expositions, qui, plus courageuses, sont consacrées à des peintres vivants dont elles nous présentent les dernières productions. Parmi celles-ci trois me semblent offrir un intérêt parti-

culier, les expositions Tal-Coat, Singier et de Staël aux galeries de France, Caputo et Dubourg.

Tal-Coat est un chercheur dont les avatars successifs ne laissent pas de pouvoir souvent étonner, sans qu'ils cessent d'être cependant parfaitement logiques et de s'inscrire dans une évolution normale et même nécessaire. La peinture fut toujours pour lui instrument d'investigation, moyen de calmer son inquiétude en lui ouvrant l'intelligence des êtres, du monde et de la vie. Telle elle était, lorsqu'il reconstruisait, il y a tantôt vingt ans, la figure pachydermique de Gertrude Stein qu'un démon habitait, enchaîné, dans le portrait qu'il fait d'elle, par son pinceau inexorable. Telle elle fut, lorsqu'il tenta, il y a cinq ou six ans, dans des natures mortes volontairement lâchées d'épouser le rythme de la vie des choses que son art lui avait permis de découvrir et le mettait à même de restituer. Telle encore, quand, allant plus avant dans la même direction, il ne voulut plus peindre que des mouvements, et encore fût-ce ceux de la chose la plus mouvante qui fut du monde : l'eau. Telle toujours, maintenant qu'il veut — à l'instar de ce Poussin paysagiste dont il parle avec tant d'amour — traduire, mais par des voies entièrement différentes, la vie même de l'univers, l'essence des sols et de la matière, leur âme en devenir : ce qui l'oppose au peintre de *Polyphème* et le rapproche des deux modèles qui le guident le plus directement, le vieux Cézanne du *Château-Noir* et l'antique peinture chinoise.

Mais ce n'est pas seulement leur esprit qui l'inspire, il s'inspire également (comment n'en serait-il pas ainsi?) de certains aspects de leur art. Des maîtres de l'Extrême-Orient il a reçu ses formats volontiers oblongs ; de Cézanne (de l'aquarelliste plus que du peintre, il importe de le noter) l'importance des vides, le rôle capital des blancs ; de l'un et des autres, le caractère essentiellement synthétique de son art, sa maîtrise dans la science difficile de résumer, de suggérer et d'être bref. Parfois cette concision s'obtient par et dans la forme ; un dessin plein d'autorité établit des objets avec une suprême économie et l'œuvre palpite sous les yeux, forte, cohérente, nerveuse, cézanienne. D'autres fois, préférant à un Dieu une idole et au maître d'Aix Turner, c'est au jus coloré qu'il s'adresse pour s'exprimer, jetant sur la toile blanche quelques taches sans contours de jaunes ou de verts, transparents et inconsistants, comme s'ils eussent été peints à l'aquarelle. Molle alors, l'œuvre manque de style. Que Tal-Coat prenne garde à la tentation de l'informe. Autant que l'échec de l'auteur de *Pluie, Vitesse, Fumée*, le succès de Cézanne, de Poussin et des maîtres chinois lui apprend que le dur et simple filet d'un graphisme sans défaillance et d'une construction précise est aussi nécessaire pour retenir la vie et la contraindre à livrer ses secrets que pour saisir la plus précieuse des qualités plastiques : le style.

★

Ce ne sont que des aquarelles que Singier nous met sous les yeux, mais ces aquarelles (qui ne doivent pas nous faire oublier

la qualité de ses tableaux, de ses gravures et de ses tapisseries) constituent peut-être le meilleur de son œuvre. Pages étonnantes, voisines de celle de Manessier, débitrices, peut-être, mais de loin, comme elles, de celles de Paul Klee, elles s'élèvent, contre le dogme qu'une aquarelle doit être peu couverte, laisser de larges zones vierges, et jouer sans cesse avec le blanc de leur papier. Elles rompent également avec la tradition de l'aquarelle — notation cursive, illustrée par Jongkind, et Signac entre autres. Elles présentent, au contraire, sur un papier grenu, épais, très absorbant, où le jeu du pinceau humide n'a respecté aucun blanc, des tons d'une profondeur et d'un moelleux dont on n'aurait pas cru cette technique susceptible. Très lavées, très élaborées, comptant sur les bavures des teintes, leurs rencontres, leurs mélanges, elles chantent comme des pastels — sur qui elles présentent la supériorité d'une transparence qui les rend analogues aux eaux mystérieuses des mers inconnues dont on rêve et dont on imagine le fond de nacre transparaissant au travers des ors et des émeraudes : c'est le même chatoiement, le même enchantement, la même poésie. Plus porté, croyons-nous, malgré l'exemple de ses vastes tentures, au charme qu'à la grandeur, Singier est bien servi par cette technique de l'aquarelle — dont il se sert, de son côté, fort bien, et qu'il renouvelle, adaptant à nos besoins un moyen d'expression essentiellement approprié, jusqu'alors, au XIXe siècle qui lui avait donné naissance.

★

Nicolas de Staël est abstrait. Mais, de tous les abstraits, c'est sans doute celui qui évite le mieux le danger du décoratif et atteint le plus à l'humanité. Il ne lui faut pas moins de deux amours pour le sauver du péril qui, si volontiers, menace l'art abstrait ; l'amour de la belle matière et celui des tons sourds. Le moyen, s'il vous plaît, de faire « papier peint », quand on écrase sur sa toile une couche épaisse de pâte, inégale, riche de craquelures, bitumeuse, lourde, grasse comme une glèbe d'automne? D'autant qu'elle est sombre, noire ou brune, véhicule des couleurs que la décoration traditionnellement fuit... Les caractères même qui auraient pu donner à ses peintures une allure ornementale se changent comme par miracle en source de poésie : ainsi ses rythmes, qui ne peuvent plus être des éléments de décor pour devenir l'expression la plus directe de son âme, la forme même de son langage, son style. Aussi répondent-ils avec une fidélité scrupuleuse à la nature de son émotion. Dans les tableaux à dominantes sombres — les plus anciens, peut-être les plus beaux — ils se brisent, fiévreux, haletants, rapides, soit que les formes fusent d'un nœud médian comme pressées de se dérober à sa rigueur et de gagner les extrémités de l'ouvrage, soit que, dans ses compositions moins strictement centrées, elles sillonnent la toile, nouant ici des rencontres, poursuivant là des routes parallèles, mais demeurant toujours fragmentées, trépidantes. Puis cette fébrilité s'apaise — et aussi ce dynamisme.

Les formats diminuent, la palette s'éclaircit, des blancs, des bleus lavande, des jaunes citron très pâles remplacent les tons enténébrés, et, du même coup, les rythmes se calment. Tantôt de longues horizontales parallèles doucement ondulées coupent à angle droit des verticales analogues, tantôt des arabesques déroulent lentement leurs volutes, et le tableau en donne, du coup, une impression de sérénité élégante et raffinée. Couperain remplace Liszt dans le concert dont Nicolas de Staël touche nos cœurs si profondément et avec des accents à ce point authentiques que je ne lui vois guère de peintre supérieur à lui dans la jeune équipe d'abstraits contemporains.

BERNARD DORIVAL.

LA VIE COMME ELLE VIENT

LES COURANTS PARALLÈLES

La date magique autour de laquelle tournent — cette année particulièrement — les souvenirs, les idées, les rêves, les regrets, et les thèmes de comparaison qu'ils soient de nostalgie ou de mépris ; autour de laquelle tournent également les modes, les chroniques, les films et les romans, provoque une des plus intéressantes expositions de peinture, une des plus riches en confrontations, en enseignements, en sujets de méditation amers ou comiques. Elle nous oblige à constater qu'*Autour de* 1900, il n'y eut pas seulement le falbala, l'orgeat, la pommade, et toutes les aimables niaiseries d'une vie facile, mais aussi un courant de révolte continuellement alimenté, amplifié, une volonté d'évasion des arts, et des esprits, en un mot cette veine révolutionnaire qui incite périodiquement la France à détruire son bonheur au profit de sa curiosité, et sa quiétude au profit de son génie.

Une exposition de peinture est à ce titre plus saisissante qu'aucune autre parce qu'elle peut opposer des images. Et la Galerie Charpentier y apporte autant d'éloquence que de virtuosité.

En effet, si la grande salle du fond groupe la peinture officielle au pied d'un trône, celui du *Président Fallières* peint par Bonnat, et l'éclaire de la toile géante, véritablement digne de respect, d'ailleurs, qui s'intitule : *Un Vendredi au Salon des artistes français*, toute la salle du rez-de-chaussée est réservée aux « concurrents », non pas honnis, exécrés ou méprisés, mais « ignorés » du public parisien ; autrement dit aux dissidents, aux fauves, aux fous, aux novateurs, aux excentriques, aux Picasso, Braque, Cézanne, Chagall, Dufy, La Fresnaye, Renoir, Rouault, Vlaminck, Dunoyer de Segonzac etc...

Certes, Paris sait bien que dans une de ses mansardes grandit toujours, encore inconnue, la couturière, la modiste qui bouleverseront la mode ; que quelque inchauffable atelier abrite un futur génie ; que tel hangar au toit percé couve la découverte à laquelle l'humanité devra son salut ou sa destruction, mais ici l'ignorance se fait évidente, sereine, massive. Pas même prudente, et pas même dédaigneuse. Une rive de Paris ignore l'autre rive. Aveugle, la Plaine Monceau ne voit pas Montmartre. Et tandis que des monstres sacrés peignent des bruyères et des baigneuses, débarbouillent des petits ramoneurs, convertissent des courtisanes au sein même de l'orgie et des orchidées ; asseoient l'attente devant des nappes de restaurant ou des métiers à tapisserie ; jonglent avec les cardinaux, les nourrices, les lampions du 14 juillet et les trottins, d'autres monstres, insoucieux d'éventuels sacrements, cassent les vitres, les couleurs, la figure humaine et les vaisselles, dansent la danse du scalp devant l'Institut et jouent avec les valeurs connues en prenant bien soin qu'elles arrivent au sol pour s'y briser en mille morceaux.

Et cependant, de temps à autre un courant s'établit, un pont s'ébauche par lequel un artiste accrédité, reçu par le gratin et décoré par Dujardin-Beaumetz, s'aventure. Par lequel, à son tour, en sens inverse, un fauve promis à la domestication des honneurs, s'avance à pas feutrés. Aucun mot n'est dit, aucune concession n'est faite, aucune ambition n'est formulée, non plus que ne sera confessé à haute voix, un besoin d'émancipation, d'espace, d'air libre. La postérité jugera. Déjà elle désigne pour Forain une place près de Degas, elle distingue dans le trait absorbé, aigu, de certaines figures de Caro-Delvaille ce qui plaira encore à d'autres yeux ; elle mise sur Jeanniot, Bottini et Anglada, et devant les tasses blanches de La Fresnaye, posées sur le marbre gris d'un guéridon, prononce la première le nom de Chardin.

Il est également une réflexion qui vient à l'esprit quand on se promène — non sans un coupable agrément — dans la salle des officiels. S'ils cultivaient l'anecdote, le sujet, voire le lieu commun comme fleurs en pot, ils savaient à fond leur métier. S'ils préféraient le joli au sévère, c'est qu'ils songeaient à orner les musées et les demeures privées, plutôt qu'à enfanter les cauchemars. Et comme ils aimaient les femmes ! Comme ils connaissaient leurs attitudes, leurs toilettes, leurs caprices, leur intimité ! On sent bien qu'elles dominaient leur art de leur présence. Que tout, à leurs yeux, gravitait autour d'elles, nues ou vêtues, jeunes ou vieilles, coquettes ou vertueuses. Qu'il n'était pas une ruche de leurs dentelles, un plissé de leurs jupons, un ruban de leur corsage qu'ils n'admirassent et dont ils ne voulussent rendre la fraîcheur, l'impertinence, la préciosité.

Or, lentement, sûrement, tristement, la femme se retire de la peinture moderne. Elle n'y figure plus que comme sujet d'étude, au même titre qu'un cruchon, qu'un hareng, qu'un caillou, qu'une barque. Et même quand, par chance, elle est encore un « humain », elle n'est plus un amour.

GERMAINE BEAUMONT.

LES LIGNES DU MOIS

I. La proposition Schuman. — II. Une révolution dans la diplomatie française. — III. La réalisation. — IV. La haute autorité organisme politique. — V. Le conseil et le président. Émanation des gouvernements intéressés mais indépendants dans leur fonctionnement. — VI. Une voie de recours pour excès de pouvoir. — VII. Complexité des fonctions a remplir. — VIII. Développements futurs. Limitation provisoire. — IX. Cartel ou dirigisme?. — X. Réserve britannique.

I. *La proposition Schuman. — Réalisme et hardiesse.* — « L'Europe ne se fera pas d'un coup ni dans une construction d'ensemble; elle se fera par des réalisations concrètes créant d'abord une solidarité de fait. » Ainsi s'exprimait M. R. Schuman parlant aux journalistes le 9 mai. Cette simple phrase est pleine de sens et manifeste un réalisme réconfortant en même temps qu'une vigoureuse confiance dans l'action. Ne perdons pas un temps irréparable à discuter les principes d'une union européenne, son caractère politique ou économique, la nature de la souveraineté qui s'y exercera. Entreprenons dès à présent une œuvre concrète, attaquons-nous à ceux des problèmes qui demandent évidemment une solution commune, européenne, cherchons celle-là, et de solutions particulières sortira un jour la figure de l'ensemble.

M. Schuman a un autre mérite : celui de la hardiesse. On pourrait créer des commissions intereuropéennes pour préparer des ententes utiles mais modestes dans bien des domaines : l'unification du droit de la lettre de change par exemple, ou l'échange des casiers judiciaires. Ce n'est point de l'ironie. Il y a là des tâches non négligeables et qui, poursuivies discrètement sans éveiller de passions mais aussi sans éveiller d'inquiétudes, faciliteraient les rapports et la compréhension réciproques. Mais il y faudrait du temps. C'est précisément ce qui manque le plus aujourd'hui. Aussi M. Schuman va-t-il droit à l'essentiel. Convaincu que le nœud de la question européenne est dans les rapports franco-allemands il l'est aussi dans son expérience d'homme de l'Est, de Messin, que le fondement de la puissance politique et économique (les deux choses, aujourd'hui moins que jamais ne se peuvent séparer) d'une Europe à venir est dans l'association du minerai lorrain et du charbon westphalien. Association que la nature paraît avoir préparée mais dont les frontières politiques et les rivalités nationales ont empêché la réalisation, le voisinage cessant, dans ces conditions, d'être un élément de collaboration pour devenir une source de crainte, d'envie, de rivalité qui a eu sa part dans l'origine de trois guerres dont les dernières ont ravagé le monde presque entier. Là est la part du réalisme. Celle de la hardiesse est dans la difficulté de l'œuvre à entreprendre.

II. *Une révolution dans la diplomatie française.* — La déclaration du 9 mai est capitale. Elle a changé complètement la position de la diplomatie française. A celle-ci on pouvait reprocher depuis la libération (on pourrait certes remonter plus haut, mais depuis la libération les problèmes internationaux se sont présentés sous un jour si nouveau que les précédents ont perdu beaucoup de leur intérêt) une certaine timidité, la peur de voir les choses comme elles sont. Infirmité particulièrement frappante en ce qui concerne les rapports avec l'Allemagne dans lesquels nous étions pourtant les premiers intéressés, et où c'était bien à nous d'apporter des initiatives et d'essayer de faire comprendre et prévaloir nos vues. Avec la proposition Schuman tout est changé. Nous sommes même un peu en flèche. Aussi le retentissement dans les esprits a été profond et révélateur : l'intérêt pris par l'opinion en France et à l'étranger montre combien, de façon plus ou moins consciente, se trouve mûrir sa compréhension de l'état du monde. Quels que soient les résultats prochains de la proposition, sa date n'en restera pas moins historique.

III. *La réalisaton?* — Souhaitons cependant qu'elle marque autre chose qu'un ébranlement psychologique. Le temps presse, disions-nous; il est indispensable que, sans délai, les premières réalisations se fassent.

On a parlé de « pool », de mise en commun des ressources minières et métallurgiques de la France et de l'Allemagne, ou plus exactement, de celles de toutes les nations qui consentiraient à entrer dans l'union (c'est un point sur lequel nous reviendrons un peu plus loin). Cette formule, qui reste vague, des commentateurs, est éclairée dans une certaine mesure avant tout par les précisions qu'a données M. Schuman lui-même. Il est probable d'ailleurs que les modalités de l'accord à préparer ont déjà été soigneusement étudiées et l'on désigne généralement M. Monnet, notre planificateur en chef, comme celui qui y a pris la plus grande part. S'il en est ainsi, comme il paraît vrai, on peut être assuré que les incidences à en attendre sur notre économie nationale ont été prévues minutieusement avec les mises au point, les adaptations, qu'au regard de la technique de l'organisation elles exigeraient. Mais les résultats de ce travail qui à l'épreuve demandera au surplus une revision constante n'ont pas à être publiés. Et les déclarations du ministre des Affaires étrangères se sont bornées à ce qui est de sa compétence propre, l'organisation politique, indiquée dans ses grandes lignes. Et nous pensons d'ailleurs que dans la pensée du ministre il s'agit plutôt là de montrer la voie à suivre, le sens dans lequel il faut s'engager, que d'un plan rigoureux et inchangeable.

IV. *La « Haute autorité » organisme politique.* — La « Haute autorité » prévue par M. Schuman est donc une autorité politique. Ce qui ne signifie évidemment pas qu'elle ne disposerait pas de pouvoirs économiques puisque aujourd'hui les gouvernements dont elle serait l'émanation en ont. Mais en principe elle n'en aurait pas plus qu'eux. Pour parler plus exactement elle aurait ceux que l'acte constitutif qui serait évidemment un traité entre les parties contractantes lui conféreraient. Or ce traité soumis à la ratification des parlements respectifs, œuvre par conséquent dans une certaine mesure du pouvoir législatif, pourrait confier à la Haute autorité nouvelle non seulement le droit de légiférer dans les domaines qui sont généralement reconnus dans l'Europe occidentale comme du ressort de la puissance publique, tels que le droit du travail, salaires, rapports entre patrons et ouvriers, sécurité et tout ce qu'on appelle généralement le droit social, mais encore celui de donner des directives et d'imposer des prescriptions pour la modernisation de l'outillage, la rationalisation de la production, la spécialisation des entreprises, etc. Si les pouvoirs fondamentaux de la Haute autorité commune ne peuvent avoir ainsi leur principe que dans un traité

passé avec le concours du pouvoir législatif, une originalité de la conception de M. Schuman est que le traité initial ne poserait que de ses règles générales, et que les détails de l'accord seraient élaborés avec le concours d'un arbitre qui, en cas de besoin, départagerait souverainement les intéressés; idée intéressante imposée sans doute par la complexité et la technicité des articles à prévoir, et aussi par l'importance des intérêts particuliers qui seront en jeu et dont l'intervention risquerait de prolonger fâcheusement, sinon même de paralyser les négociations. Mais aussi, dès le stade des négociations préalables, renonciation d'importance au principe de la souveraineté nationale.

V. *Le conseil et le président. Émanation des gouvernements intéressés mais indépendants dans leur fonctionnement.* — Cette Haute autorité une fois créée serait, toujours d'après l'exposé de M. Schuman, composée de personnalités indépendantes désignées sur une base paritaire par les gouvernements. Donc, désignation par les gouvernements, ce qui exclurait quant à présent la désignation d'un parlement élu directement dans les pays intéressés; la haute autorité, avec ses pouvoirs qui, on le sait, dépasseraient de loin ceux d'un gouvernement, purement exécutifs, serait cependant mise en place par les seuls gouvernements des pays intéressés. Mais aussi seraient désignées des personnalités indépendantes. Ce qui implique évidemment que les personnalités choisies seraient désignées pour une période fixe, assez longue, et ne pourraient être révoquées par les gouvernements. Il semble même qu'elles ne représenteraient pas, en théorie au moins, tel ou tel gouvernement, mais leur ensemble, ceux-ci les désignant par une sorte d'élection à base paritaire. En tout cas, ils ne seraient nullement des représentants diplomatiques. C'est également par un accord commun entre les gouvernements que serait choisi le président de la Haute autorité. Ses décisions seraient exécutoires en France, en Allemagne, dans les autres pays intéressés. Cela est évidemment essentiel. Ses décisions seraient pleinement et directement exécutoires sans qu'il soit besoin d'aucune sorte de ratification par les autorités nationales. S'il fallait prévoir pour des raisons pratiques une espèce de promulgation à l'intérieur de chaque pays, il conviendrait que ce ne fût là qu'une formalité; encore serait-il préférable qu'on l'évitât. De ce schéma il faut conclure, semble-t-il, que les organes de la Haute autorité seraient d'une part un Conseil, d'autre part un président. Le premier aurait sans doute un rôle consultatif, et aussi pour reprendre la terminologie que nous avons déjà employée, mais en l'entendant bien, *mutatis mutandis*, d'une façon purement approximative, car il s'agira d'institutions toutes nouvelles à qui de nouveaux cadres, de nouvelles définitions seront nécessaires, un rôle législatif. C'est à lui qu'il appartiendra de prescrire des règles générales et permanentes, les statuts fondamentaux du travail et de la concurrence. Le président prendra les mesures d'exécution, les décisions particulières, les règlements d'application. Par la force des choses, étant donnée la complexité de la tâche à prévoir, son caractère le plus souvent essentiellement technique, il sera assisté de grands commis, chefs de service qui seront des sortes de ministres. Ici, l'assimilation que nous avons esquissée avec les gouvernements constitutionnels qui nous sont familiers, ne doit pas être poussée trop loin; ces ministres ne seraient que les collaborateurs et les agents du président qui, lui-même nommé par l'accord commun des gouvernements, ne serait pas responsable devant ce que nous avons appelé le conseil de la Haute autorité. A supposer d'ailleurs que par la suite une évolution vers l'autonomie de celle-ci par rapport aux gouvernements s'affirme, dans le sens par exemple de l'élection directe du Conseil et de la désignation du président par le Conseil, le caractère tout à fait technique qu'aurait ce pouvoir nouveau l'orienterait dans un sens bien différent du jeu parlementaire.

VI. *Une voie de recours pour excès de pouvoir.* — Enfin des voies de recours seraient prévues contre les décisions de la Haute autorité. Cela est encore un peu mystérieux. Il peut s'agir d'un recours ouvert aux particuliers contre des décisions irrégulières, mais qui seraient prises néanmoins dans le cadre de pouvoirs appartenant à la Haute autorité. On peut alors prévoir dans les institutions mêmes, de celles-ci un recours juridictionnel et la constitution d'un tribunal spécialisé. Mais cela, à vrai dire, est un détail qu'il n'est pas encore urgent de prévoir. Aussi s'agit-il plus probablement du recours qui appartiendrait aux États intéressés si la Haute autorité usurpait sur la part de souveraineté qui ne lui est pas déléguée. Il y aurait là un corollaire naturel à la règle supposée plus haut qu'il n'appartiendrait pas aux États de rendre exécutoires sur leurs territoires respectifs les décisions de la Haute autorité. Ce contrôle ne peut appartenir qu'à une instance judiciaire parfaitement indépendante de la H. A. Instance judiciaire qui serait à créer, à moins que l'on ne recoure, ce qui serait naturel, au tribunal de La Haye, compétent déjà pour statuer sur les litiges que fait naître le concours des souverainetés nationales dans les rares cas où des bornes leur sont posées par les traités ou la coutume internationale.

Voilà pour ce qui est de l'organisation. C'est encore le plus simple. C'est la définition de la compétence de la Haute autorité, c'est l'étendue de ses pouvoirs qui soulèvera les questions les plus ardues.

VII. *Complexité des fonctions à remplir.* — Du but à atteindre dépendent avec les méthodes à appliquer les pouvoirs à exercer. Le but, c'est de permettre à l'Europe entière de profiter aussi pleinement et économiquement que possible de l'avantage naturel que lui assurent ses gisements de fer et de houille en supprimant les barrières politiques à leur exploitation rationnelle. C'est là le but direct; il doit avoir une conséquence capitale qui est si l'on veut le but indirect, l'amélioration des relations franco-allemandes et par l'internationalisation de l'industrie lourde sidérurgique l'impossibilité pour les États participants de se faire mutuellement la guerre. Mais cela n'est qu'un résultat du premier qui est la création entre des États qui gardent pour longtemps encore peut-être leurs législations particulières, leurs barrières douanières, leurs régimes sociaux, économiques, fiscaux, d'un ensemble industriel, énorme par son ampleur, soumis à un régime légal, fiscal, économique à la fois autonome et uniforme. On pense d'abord aux droits de douane, aux contingentements. En principe, il est facile de les supprimer sur les matières premières et produits considérés; ensuite aux tarifs différentiels, à tous les procédés de dumping; là encore on peut légiférer pour des marchandises déterminées de façon à assurer en principe leur libre circulation. Mais l'on voit aussitôt que la libre concurrence ainsi établie entre les entrepreneurs de part et d'autre des frontières sera faussée en fait par l'inégalité des charges fiscales, sociales, par les régimes monétaires et les facultés de manipulation que les gouvernements s'arrogent. Aussi est-il bien question de donner à la Haute autorité le pouvoir de fixer le régime social du travail dans les entreprises intéressées. Par là elle peut chercher à le rendre aussi uniforme et égal que possible. Quel sera en fait ce possible? Des parités théoriques n'empêcheront pas des disparités de fait qui dépendront du niveau des prix dans chaque pays, lui-même fonction de l'ensemble d'économies nationales qui restent distinctes et cloisonnées. Et que dire du régime fiscal? Les entreprises minières et métallurgiques ne pourront pas complètement échapper au régime commun des pays où elles se trouveront installées. Faudra-t-il aussi toujours pour maintenir ou établir l'égalité dans la concurrence poser les mêmes règles pour résoudre les conflits du travail? Encore ne suffit-il pas de poser les règles; il faut les appliquer.

VIII. *Développements futurs. Limitation provisoire.* — Est-ce à dire que cette organisation de l'industrie minière et sidérurgique de l'Europe ne pourra se faire qu'avec l'unité de l'Europe elle-même? Elle ne pourra s'achever qu'avec elle. Mais en même temps elle la facilitera et la hâtera. Il apparaîtra à l'expérience que les décisions communes ne peuvent être limitées à un secteur industriel déterminé. Pour les rendre pleinement efficaces, il faudra les généraliser. C'est bien ainsi que par des réalisations concrètes se créera une solidarité de fait.

En attendant de réaliser cette uniformité dans les conditions du travail et de la production du travail, la Haute autorité sera contrainte d'y suppléer par des mesures d'un caractère provisoire, regrettables et qu'il faudra souhaiter voir durer le moins longtemps possible, mais qui seront un temps indispensables : la fixation de contingents de production, la répartition des marchés. Les entreprises intéressées n'ont sans doute pas attendu pour y recourir l'institution d'une autorité supérieure. Précisément l'avantage d'une autorité supérieure et indépendante sera de faire entendre dans de semblables règlements la voix de l'intérêt général, plus précisément celui de l'ensemble de l'Europe jusqu'à présent ordinairement muette.

IX. *Cartel ou dirigisme?* — En face de ce projet, des inquiétudes diverses par certains côtés opposées se sont manifestées. Crainte d'un puissant cartel de l'acier dominant l'industrie européenne, crainte d'une renaissance d'une économie dirigée et socialisée sur le plan international. Il est trop tôt pour savoir comment l'expérience, si elle est tentée, évoluera. Il est vraisemblable qu'il y aura de l'un et de l'autre. Mais faut-il le craindre ou l'espérer? Nous avons jusqu'à présent vu des cartels qui ne représentaient que les intérêts particuliers des industriels et des économies dirigées qui l'étaient trop souvent par des ignorants et des incapables. Attendons pour juger ce que pourra donner une nouvelle et très intéressante étape de l'ère des managers.

X. *Réserve britannique.* — Nous avons jusqu'ici considéré surtout les rapports industriels franco-allemands, les rapports de la Ruhr et du bassin lorrain. Car c'est bien pour lui que l'unification s'impose, c'est pour lui que la libre circulation réciproque du minerai et du charbon permettrait l'organisation d'un groupement industriel, d'un « combinat » qui en même temps qu'il abaisserait le coût de production réaliserait une inappréciable communauté d'intérêts entre les deux pays. Il est évident que c'est à cela que M. Schuman a d'abord pensé. Cependant il est bien entendu que l'organisme à créer ne doit pas être un organisme de lutte économique et il est ouvert aux nations qui voudraient y entrer. Les nations de l'Europe occidentale en ont accepté le principe sans hésitation à une exception près, l'Angleterre. C'est fâcheux, sans doute, car cela révèle chez nos voisins et alliés la persistance d'un particularisme ombrageux et désuet. Mais si l'expérience réussit, l'Angleterre changera d'avis. Et puis, s'il est souhaitable que l'ensemble de la sidérurgie européenne soit unifiée et rationalisée, c'est pour le bassin lorrain et westphalien que cette organisation s'impose avant tout. Que l'on commence par elle. Nos voisins anglais jugeront au résultat et se décideront ainsi en connaissance de cause. *Wait and see* reste leur principe. Reconnaissons toutefois qu'ils ont au cours de ce mois fait déjà un geste pour les bons rapports en Europe en rétablissant la convertibilité partielle de la livre.

FRANÇOIS NICARD.

PROMENADES

LE PADRE PIO

D'un tournant surgit un village aux maisons basses en forme de cubes, sans autres portes que des rideaux de tulle vert. Deux enfants miraculés, vêtus comme des moines, de bure marron, une cordelière blanche à la ceinture, jouaient à la morra au milieu de la route et s'envolèrent en lançant des pierres contre la voiture. Nous ne roulions plus que sur un lit de cailloux informes. Un dernier lacet et le monastère apparut dans sa blancheur neuve et édifiante, avec son toit rouge et ses volets verts fraîchement peints. Une rangée de cyprès protégeait le jardin-cimetière. Tout autour du monastère, ce n'étaient que roches nues et semées de quelques rares touffes d'herbe que des moutons sales broutaient. A droite le village, à gauche une allée qui montait au monastère. Un chemin de croix marquait les étapes de la route des pèlerins. Tous les dix mètres un mendiant drapé dans une cape noire à col de fourrure, tendait la main.

On entrait dans le monastère par la chapelle, une simple chapelle au plafond colorié, aux ex-voto de marbre et à la sainte en cire dans sa châsse dorée. Un moine à genoux sur les marches latérales de l'autel priait en balançant de la main gauche un encensoir qui dessinait dans l'air des volutes grises. Agenouillés sur les prie-Dieu, des femmes, leurs cheveux couverts de dentelles noires, le visage enfoui dans les mains, marmonnaient des *Ave Maria* qui s'enchaînaient les uns aux autres comme une musique monotone. Du doigt, l'on me désigna dans un coin d'ombre, un confessionnal de bois blanc devant lequel des pénitentes agenouillées, attendaient leur tour. Elles disparaissaient l'une après l'autre sous la tenture, en ressortaient au bout de quelques minutes, s'agenouillaient à nouveau et semblaient baiser une petite tache blanche et mouvante qui se retirait aussitôt. Ce n'est qu'après que mes yeux se furent habitués à l'obscurité que

je découvris, assis au centre du confessionnal, le Padre Pio. La petite tache blanche était ses doigts que ne recouvraient pas les mitaines. Assis de face, il se penchait alternativement à droite et à gauche pour entendre la confession, recueillait des murmures insaisissables, bénissait et passait à la suivante...

Le murmure des abeilles de Dieu cessa brusquement. La porte du confessionnal claqua et le Padre Pio sortit de l'ombre dans laquelle son buste était resté. Deux femmes l'aidèrent à descendre la marche et il traversa la chapelle lentement, écartant avec douceur celles qui voulaient baiser ses mains. Son pas lourd d'impotent donnait à sa silhouette une nuance d'hésitation, trahie par une majestueuse obésité. La barbe était d'un beau brun semé de taches grises. Les sourcils épais et courts surmontaient deux yeux pétillants de bonté et d'indulgence fatiguée. Devant l'autel il s'agenouilla, aidé par le jeune moine venu à sa rencontre et commença les prières après s'être signé de ses mains maladroites aux doigts mous. Une voix grave jaillit de sa gorge. Lentement, il leva les yeux vers le Christ de bois peint qui surmontait l'autel. Ainsi psalmodiant, il apparut d'un détachement merveilleux qui du gros homme impotent, faisait un être mystérieusement acclimaté au saint secret. Les traînées d'encens flottaient autour de lui. Les femmes répondaient en chœur de cette voix qui leur est particulière dans les églises.

La prière terminée, il se leva et par une porte basse disparut dans la sacristie. J'écoutais la voix qui me racontait :

— Voici vingt ans qu'il a été frappé des stigmates, vingt ans que ses mains, ses pieds et ses côtes saignent pour l'amour de ses frères. On a cru qu'il allait mourir. Il ne mangeait plus, ne dormait plus. Il s'est mis à guérir les malades, à redresser les bossus, à rendre fécondes les femmes les plus stériles. On ne voit ses mains qu'à la messe de dix heures quand il ôte ses mitaines et élève l'ostensoir. Rome lui a interdit de confesser jusqu'au jour où deux envoyés secrets sont venus le tenter et avant même qu'ils entrent dans sa cellule, il s'est mis à genoux et les a accueillis comme les messagers du Saint-Père auquel il se soumettait en toute humilité. Il est apparu aux généraux qui désespéraient du sort des batailles, et aussi à un aviateur américain qui allait bombarder Foggia et qu'il a arrêté dans son geste criminel. Ses miracles ne se comptent plus comme ses souffrances. Approchez-le, il a le don du parfum. Priez-le, il vous apparaîtra...

L'après-midi la chapelle s'emplit à nouveau. Les hommes se massèrent autour de l'autel. Un orgue accompagnait les chants.

Un jeune capucin balançait l'encensoir et des volutes grises montaient en tournoyant lentement vers la nef où des anges aux joues roses jouaient de la trompette. Le Salut se termina sur un dernier *Ave Maria* qui retentit comme un hymne triomphal. Je suivis la foule des hommes dans la sacristie où le Padre Pio qui s'était tenu, invisible près de l'orgue, apparut à son tour, abandonnant ses doigts moites aux baisers fervents d'un carabinier, d'un jeune paysan et d'un vieillard adipeux. Le saint homme souriait dans sa barbe, un sourire d'une bonté large et tendre avec un rien de bonhomie. Il donna une grande tape dans le dos à un rouquin qui apportait son enfant à bénir. Au milieu de la sacristie on apporta une chaise pour le Padre et un prie-Dieu sur lequel s'agenouilla le premier confessé. Tandis qu'il écoutait l'homme parler à voix à peine basse, le visage ouvert du Padre Pio sembla tout d'un coup se refermer sur une douleur profonde et muette. D'un geste lent il donna l'absolution, abandonna sa mitaine, sur un furtif baiser, et passa au suivant. Il était impossible de saisir le sens du murmure de l'homme agenouillé, mais cette confession nue, dépouillée de tout secret avait un caractère si pur qu'il me sembla un instant voir dans la barbe et la personne du Padre Pio, cette image du bon Dieu que l'on figure dans les images d'Épinal. Au fur et à mesure des aveux, le visage du Padre se colorait de souffrance comme s'il se chargeait de tous les péchés qu'on lui dévoilait, les prenait à son compte et s'en remettait à Dieu de les lui pardonner par une faveur spéciale, car il n'y avait pas de doutes qu'il jouissait de faveurs spéciales ayant reçu les saints stigmates et la douleur des martyrs.

La séance ne dura guère. Le Padre Pio était accablé. Il fallut l'aider à se lever. Son bon sourire réapparut. La voix grave prononça quelques mots affectueux. La main bénit les hommes agenouillés devant la petite porte derrière laquelle il disparut.

Sur le parvis du monastère, un gosse nous courut après et sortit de son blouson déchiré, une liasse de photos :

— Voulez-vous des images du Padre Pio? Ce sont les seules. Elles sont interdites. Cent lires la photo.

La route plongeait vers la plaine, à travers la couronne d'amandiers en fleur, la forêt d'oliviers, la plaine rase du Gargano et au loin l'Adriatique scintillante sous le soleil.

MICHEL DEON.

LE CAFÉ, LES TRAINS, L'ENTERREMENT

J'habite devant une petite gare. On ne devrait jamais habiter devant une gare. Il y a deux trains le matin et deux le soir. Ils ne s'arrêtent qu'un bref instant. Six personnes en descendent, quatre hommes et deux femmes. C'est évidemment une moyenne. Je l'ai établie il y a deux ans, peu après mon arrivée ici. Je l'ai vérifiée il y a un an et récemment.

Il y a aussi deux très beaux trains. Ceux-là ne s'arrêtent pas. L'un passe à 10 heures le matin. Je ne l'ai vu que quatre fois. A cette heure-là je dors. Il n'y a pas longtemps je l'ai vu ; je m'étais levé tôt pour aller à un enterrement qui m'avait paru intéressant.

Le train de nuit me serre le cœur. Un fracas monstrueux qui crève le silence. Il surgit et déjà s'éloigne. Je dis : « Bon Dieu ! ça ne peut plus durer. » Il est 1 h. 25. Ensuite, c'est encore le silence, mais ce n'est plus le même qu'avant. Il n'est pas progressif, mais brutal, morbide. C'est mon train préféré, le seul, il est vrai, qui me donne de l'angoisse et de l'imagination.

Un jour j'écrirai et je parlerai de la petite gare et des trains. Pourtant je n'écris plus... et je suis venu habiter ici pour écrire !

Je travaille cependant pour les trois journaux de la région. Mon dernier billet s'intitulait : « Notre équipe ne mord plus. » (L'équipe de football.) Tous les quinze jours je dois interviewer Étienne Malachet (capitaine et arrière central de notre équipe). Il me faut l'appeler Étienne et le tutoyer. Je ne m'y habituerai jamais. Malachet m'énerve.

J'étais venu m'installer ici pour écrire un roman dont l'action devait se dérouler dans un café. (J'habitais devant un café.) J'ai beaucoup pensé à la première page de cette œuvre... Cela débute très simplement : un homme entre dans le café, dit bonjour et prend de la bière. Un autre homme entre, dit bonjour, prend de la bière et engage une conversation avec le premier client qu'il ne connaît que de vue.

— Quoi de neuf?

— Rien... non, rien de neuf, et vous?

— Moi ça va... comme ça peut aller en ce moment... et votre dame?

— Ça va, merci... Vous la connaissez?... Je ne savais pas que vous la connaissiez...

— Je suis du quartier... alors.

— Oui, je comprends.

— C'est une... c'est une qu'est un peu forte, hein?

— Ah ! non, elle est petite...

— ... et brune, et elle a un manteau bleu.

— C'est ça.

Ils rient tous deux fort contents.

— Vous voyez, je me la suis remise...

Ce roman débutait très simplement et la suite devait être sur le même ton. Il n'y aurait eu que des dialogues et lentement, par de brèves répliques, chaque personnage aurait pris forme, caractère, milieu et serait devenu intolérable par sa présence médiocre mais obsédante.

Je suis donc venu travailler ici car j'étais incapable là-bas de m'asseoir à ma table et d'écrire. Je restais à ma fenêtre jusqu'à deux heures du matin. J'observais le café.

Ici je contemple la gare. J'écrirai sur les trains, sur le train de nuit. Il me semble très beau et très long. Quand il passe je ne respire plus, mon front se plisse. L'aventure vient en moi et me tord le ventre et me met un gros oreiller dans le crâne. Un jour j'irai à 200 kilomètres, de là et je prendrai ce train... Mon rêve serait d'y rencontrer une dame très riche qui aurait un palace sur la côte. Pour moi, un hôtel c'est une maison où il n'y a que des lits. Impossible d'expliquer cette réflexion. Un jour j'écrirai sur les lits. Mon rêve serait aussi d'y connaître une enfant pauvre, dans les quatorze ans, danseuse tuberculeuse ou même petite bonne fouettée. Elle monterait à Paris se prostituer. Moi, je lui dirais : « On va habiter ensemble, on sera malheureux toute la vie, et toute la vie on aura faim et froid. Le dimanche on n'aura pas d'argent, alors on restera l'un en face de l'autre à se regarder... sans un mot, et on verra quel est celui qui le premier pleurera, fuiera ou tuera l'autre... » Comprendrait-elle? Non. Les femmes ne comprennent pas le « vivre pour le plaisir ».

Peut-être écrirai-je sur cet enterrement qui m'avait paru intéressant. J'avais lu dans mes trois journaux : « Noce tragique. » C'était le titre, sur quatre colonnes. Le mot noce m'a toujours énervé. Il y avait un second titre : « Un autocar fauche un cortège à la sortie de l'église de Bourg le Vieux. » Suivaient cinq témoignages de l'accident, la déposition du chauffeur (un nommé Bourrique. C'est inadmissible) et les commentaires. Sur la mariée cette phrase explicite : « Veuve et orpheline le même jour. » Mari parents et beaux-parents avaient été tués. Je voulais donc assister

à cet enterrement pour étudier la mariée. J'avais espéré que celle-ci m'aurait donné une gigantesque émotion. Las ! elle n'est pas venue en robe de mariée, mais sottement en noir, classiquement crêpée.

Pourquoi a-t-elle gâché des instants qui eussent pu devenir des sommets? Ah ! le formidable enterrement raté ! Que ne s'est-elle offerte, la veuve, en robe de mariée, mains crispées sur quelque lis, voilée de tulle, banale pour un mariage, sublime pour un enterrement ! La messe dite, je me suis élancé vers elle, affectueusement l'ai pressée et doucement embrassée.

— Vous êtes un ami de Georges?

— Non, de vous, lui ai-je répondu.

— Pas de Georges?

— Mais non, pas de Georges..., de vous.

— De moi?

— Il y a bien longtemps... vous étiez petite fille et nous courions nous cacher dans les bois.

— Nous deux?

— Oui, nous deux... et d'autres... vous étiez petite fille... on allait dans les bois.

— Dans les bois? C'est drôle... Je ne m'en souviens pas.

— C'est l'émotion... enfin je veux dire...

— Non... je ne m'en souviens pas, c'est tout.

— Dans quelques jours, j'irai vous voir.

— Bon.

— Cela ne vous ennuie pas?

— Non.

Elle habitait dans la maison de ses parents. Le mobilier était énervant. Je n'ai plus parlé des bois, mais des champs. Peu éduquée, elle n'eut même pas l'exquise délicatesse de jouer à se souvenir.

Je suis allé quatre fois chez elle. On y mangeait bien. Elle m'a expliqué les dimensions de sa douleur et tout ce que ça lui faisait en dedans. J'ai légèrement pleuré, car adroitement je me suis efforcé de croire que j'étais la mariée et j'ai souffert comme un damné de perdre un amour qui ne m'avait pas même été révélé.

Ma dernière visite, je la passai à ses pieds, ne me hissant que pour embrasser ses lèvres. Quand j'en eus assez d'être à ses pieds qu'elle avait fort grands et d'embrasser ses lèvres qu'elle avait fort minces, j'arrangeai ma cravate et m'en allai.

Je ne la reverrai jamais et je n'écrirai pas sur les enterrements, les mariages et les noces tragiques. Pourquoi cette fille a-t-elle gâché un enterrement qui eut pu être un moment de mon existence?

Hier, nouvelle interview de Malachet. Il m'a parlé de la coupe de France.

— A partir des trente deuxième de finale, si on mène à la marque, on bétonnera.

— Contre qui jouez-vous dimanche?

— Contre l'A. S. Bevilloise.

— Difficile?

— On gagnera.

— Bravo ! Étienne.

Étienne m'énerve, et les trains, et les gares et les noces. Un jour j'écrirai sur tout ce qui m'énerve. Un énorme livre. Des milliers de pages. J'aborderai tous les sujets aussi bien l'amour que les pures distractions, le travail et l'été dans les villes, l'hiver dans les campagnes et la messe de midi à Paris, l'humain devant le quotidien et l'humain devant l'exceptionnel, le sport et les petits animaux, l'alcoolisme et la musique, tout, tout, tout... Malgré moi, mes conclusions seront pessimistes, car tout est énervant ou le devient si vite.

L'espoir restera, l'espoir qui est sans doute une excellente méthode pour vivre heureux, mais moi, l'espoir, en moins de quarante-huit heures, me détraque les nerfs.

MICHEL ROUSSEAU-BELLIER.

CORRESPONDANCE

Cher François Mauriac,

Vous m'avez fait l'amitié de répondre à l'envoi de mon roman *les Enfants de cœur*, par une lettre qui renoue entre nous le dialogue. Quinze ans passés, mon adolescence vous attirait; ma maturité, je le sens bien, risque de vous décevoir. De toute façon, le dialogue gardera une génération d'écart. C'est bien à mon tour, au seuil d'une quarantaine en effet difficile, de ne pas céder au désir de vous plaire, mais de répondre à votre attendrissement, à vos regrets, par quelque fermeté.

Je commencerai par un reproche. Malgré la délicatesse de cœur que je sais lire entre vos lignes, vous aussi, après tout, me trahissez. Vous non plus ne voulez pas me connaître, sinon me reconnaître, *les Enfants de cœur*, étaient écrits pour livrer à vos réflexions, à vif et sans détours, les aveux du jeune homme catholique pris entre sa nature et sa foi, sa vocation particulière et celle que lui impose la société, le Christ de son évangile intérieur et celui que brandissent les cortèges. Vous auriez pu entrer dans ce débat, me combattre avec les armes que je vous confiais. Vous auriez pu ne pas me donner aussitôt pour transfuge, traître ou victime. En vous faisant, à mon endroit, le prêcheur d'un Christ dont je n'ose pas dire que je l'aime autant que vous, vous semblez vouloir me l'arracher, par le réflexe d'une charité que je n'aime pas, qui ne m'empêche pas cependant de vous aimer toujours. Oserai-je vous dire en face que je me méfie de votre manière parce qu'elle me paraît trop marquée de ce catholicisme tour à tour triomphant et désolé que je réprouve de toutes mes forces?

Ainsi les Censeurs ont fait comme vous; ils se sont détournés de ce roman, si particulier, pour ne s'intéresser qu'au cas de l'auteur, si général. J'eusse préféré les voir moins soucieux du bien des âmes, dont la mienne, et plus respectueux de la justice à rendre à une œuvre que sa solitude, en tout cas, signale à l'attention.

Car je suis seul, ou presque je crois bien, à me tourner vers des années de jeunesse si peu classiques au sens littéraire de ce terme, pour en faire un roman. Double et triple faute. Ni autobiographie exacte, ni récit d'imagination, ni situation déclarée; ces jeunes hommes mêmes, à l'invitation desquels vous répondîtes, en partageant une de leurs nuits des camps, *des scouts*. A la fois catholiques et polytechniciens, puceaux et sociaux, énervants en un mot. Les livres autour desquels ils « tournaient », comme vous dites, outre les vôtres, il faut bien ajouter, n'est-ce pas? Gide, mais aussi Péguy, le Grand Meaulnes, mais aussi Malraux, Kirkegaard, et pas encore Sartre. Quel mélange! En quoi aurais-je besoin d'imaginer autre chose? Arriverais-je à plus hétéroclite, embarrassé, chargé de chaînes, à plus dramatique dans son absence de crise déclarée? C'était à la veille de la guerre. En quoi cette jeunesse-là, qu'on préparait à la rédemption du monde, y était-elle destinée, allait-elle y pouvoir quelque chose? Pour moi, cher François Mauriac, le roman est cette humble arme d'un combat personnel après l'échec de ceux auxquels on nous mena par vanité collective.

De toutes parts, dans le monde d'aujourd'hui, j'aperçois que le réel passe mon imagination, déborde mes souvenirs, mes espérances, comme mes regrets : je consigne ce que j'ai vu, connu, senti. Je romance un peu, à peine. J'écris, non pour le public des Prix Goncourt, mais pour ceux qui en furent, qui en sont encore, ou qui n'en sont plus, pour les plus proches : pour mon prochain. Il leur appartient de refuser la communication. Vous dites, vous semblez dire : qui peut lire un roman où le héros est scout? Et vous avez raison. Pas les jeunes catholiques, puisque, déjà on les en détourne. Pas les autres qui ne se jugent pas concernés. Mais vous, puisque vous avez bien voulu le lire, parlons-en.

★

Je ne puis vraiment vous faire grief de n'y avoir trouvé qu'un prétexte, celui d'un débat que vous désiriez plus vaste. Du moins vous rendrai-je grâce de l'intention. Je regrette seulement qu'elle n'aboutisse probablement qu'à aggraver le malentendu. Tout au moins ne conspirez-vous pas au silence général dans lequel ce livre est tombé et que seule a rompu une revue au titre naïf, mais bien intentionné, lui aussi : *les Mal Pensants*, enfants de cœur nouvelle manière, s'accordent à dire que le livre les touche. Il n'est donc pas écrit en vain, puisque des jeunes gens d'aujourd'hui s'y reconnaissent. Leur critique, toutefois, cherche à bien distinguer ce qui appartient, dans ce débat, au scoutisme en général ou au « cas Schaeffer » en particulier. Ils concluent, en fait, que le conflit dépasse largement le cadre du scoutisme et met en cause le catholicisme même, tel qu'il nous a été transmis par les mouvements de jeunesse de l'Église moderne.

Vous allez dire que c'est là le sujet même de votre lettre. Pas tout à fait. Vous semblez me décharger aux dépens d'autrui. Je tiens à dire qu'en ce temps-là je faisais subir à d'autres un scoutisme de mon invention beaucoup plus que je ne subissais la réciproque. Il m'appartient donc de revendiquer mes responsabilités. D'autre part, vous mettez en cause, à regret, je le sais, un religieux que vous ne connaissez, lui aussi, que de l'extérieur. Rappelez-vous ce temps-là, cher François Mauriac. Certains textes de vous étaient devenus célèbres parmi nous. Non pas tellement vos romans — qui resteront pourtant, pour de futures générations, le témoignage le plus poignant de ce que devient une religion qui colle à la peau d'une société, et où tout le monde meurt d'étouffement — mais vous nous écriviez « d'atteler à notre foi ces beaux chevaux piaffants de nos passions ». De nos passions tenues en mains, mais existantes n'est-ce pas? Quand je vous envoyais *Clotaire Nicole* vous répondiez que vous aimiez ce garçon épris de Dieu, « et tout de même passionné. » Nous entendions ce langage alors, tandis que la profession de foi que vous faites aujourd'hui concerne un « Dieu caché, un Dieu inaccessible, un Dieu insensible au cœur », et vous nous demandez de biffer tout ce qui, dans notre vie religieuse, fut effusion.

Que le mûrissement de votre pensée vous porte à rectifier ce que vous avanciez naguère, ce n'est pas moi qui vous le reprocherai. Mais que vous expédiez d'un trait de plume, comme vous faites aujourd'hui, ce qui demeure le pont aux ânes du jeune catholique, le conflit de la chair et de l'esprit, de la morale et de la foi, voici qui me surprend. Vous dites : « J'admets que chez des garçons frustrés des satisfactions de la chair, il paraisse nécessaire d'y substituer des contentements qui pour être spirituels intéressent aussi le cœur... » C'est aller un peu vite. Le Père Doncœur, que vous avez eu raison de reconnaître sous le nom de Père Diamant, est à ma connaissance *le seul* qui ait osé faire face à la question brûlante. Amour pour amour, il nous a engagés à jouer quitte ou double. Vous parlez des délices du sacrificateur. Dans beaucoup de jésuitières, au fond de beaucoup de confessionnaux, on ne se donne pas tant de mal, ça s'arrange tout seul. A une exigence stricte qui veut qu'on lui réponde oui ou non, il est peu de religieux, finalement, qui font face positivement par une morale de stricte observance. Le

Père Doncœur fut de ceux-là et fut le seul à répondre du succès de nos vies sur un tel enjeu. S'il eut tort, si son expérience, comme vous dites, fut celle d'un trop hardi expérimentateur, et si les dégâts furent grands, c'est tout le moralisme catholique qu'il faut condamner en bloc; ce sont d'autres champs de bataille qu'il faut chercher pour le combat spirituel. De toute façon, il y aura, vous le savez aussi bien que moi, des morts, des âmes mortes. Ce que j'ai appris de la vie, et je le dis humblement, c'est que lorsque le corps est négligé, que le cœur ne bat plus guère, que les sens sont sinon matés, du moins endormis, il est bien rare qu'il y ait âme qui vive.

En fait, dans *les Enfants de cœur* ce problème n'est même pas abordé, c'en sont les approches seulement, et déjà bronchent nos éducateurs. Vous, vous bronchez sur autre chose, semble-t-il, sur ce que vous appelez l'automatisme des méthodes. C'est là encore un malentendu que je voudrais élucider entre nous. Le véritable automatisme, de beaucoup le plus redoutable, c'est celui de la pensée. La pensée catholique, telle qu'elle nous fut transmise à la fois par la lettre des catéchismes et par la pratique bourgeoise, était dans un tel état de vétusté que le procès n'est plus à faire. Il faut vous rappeler qu'en ce temps-là Albert de Mun était le grand homme et Péguy l'hérétique. Le coup de poli, qu'on donnait à ces fameuses élites dans les boîtes à concours tenues par les jésuites, consistait en des retraites justement appelées fermées, verrouillées même, par la grâce d'un saint Ignace de derrière les fagots, et d'exercices qu'on eût cru mis au point par les polytechniciens d'une algèbre spirituelle définitivement stérilisée. Voilà ce qu'a trouvé le Père Doncœur au retour de la guerre de 14, et comme lui, tous ceux que cet événement avait suffisamment secoués. Parler de l'automatisme scout, ou de nouveaux automatismes qu'il devait apporter par le prolongement de ses pratiques, en oubliant l'état de décrépitude dans lequel le catholicisme nous était légué par le XIXe siècle, c'est tourner le dos à l'histoire.

Ici deux courants, me semble-t-il, se sont partagés les renouveaux chrétiens. L'un, le plus vaste, portait au social. « Nous referons chrétiens nos frères. » Mais il était plus facile de *s'occuper des autres* que de soi-même. En fait, je me souviens de mes étonnements d'enfant, lorsque enrôlé dans l'apostolat (le scoutisme n'y est pour rien, l'école libre suffisait) je me disais : amener les copains, oui, mais à quoi? Se confesser, communier. Difficile, si incommunicable. La dévotion... Étonnez-vous de l'énorme succès des techniques d'apostolat massif. Là au moins on voyait ce qu'on faisait. Et ce qu'on voyait moins, c'est que, en douce, on était en train de faire passer du côté des propagandes ce qu'il y avait de plus militant dans l'Église. Immanquablement, *le politique*, de quelque nom qu'on l'appelle, en tant que mythe et qu'attitude profonde, guettait cette fraction-là. Guettait? c'est le moment présent. L'autre courant, presque honteux de lui-même, dans cette surenchère du dévouement collectif, s'efforçait de repartir de l'individuel, de l'être même de l'homme, avec ses exigences contradictoires, et d'un homme qui serait satisfait dans toutes ses parties : corps et esprit, solitude et société. C'était un grand rêve. Il est baroque de penser que ce qui fut la plus haute ambition des maîtres spirituels de toutes les époques et de toutes les religions, se cristallisait, il y a quinze ans, dans l'esprit de garçons en culottes courtes, échappés des villes par la grâce d'un lord anglais et de justesse à la condamnation ecclésiastique par la présence de quelques religieux au grand cœur, à l'esprit hardi et de vie exemplaire. Voilà, si je me souviens bien, le raid qui nous avait séduits, du moins dans son intention, et que vous suiviez de loin, en hochant déjà la tête, sachant trop bien, en vieux connaisseur du monde catholique, qu'on ne résoud pas si facilement souffrance et bonheur du chrétien.

S'il y a, au monde, une aventure qui vaut d'être tentée, s'il est un effort qui soit plus lourd de conséquences, sur le plan individuel aussi bien que social, c'est celui-là, vous le savez : la réconciliation de la nature et de la

grâce, de la matière et de l'esprit, ce qui importait à notre jeunesse candide et à des maîtres qui n'avaient que le Christ à proposer, mais tout le Christ. On ne peut nier qu'ils rompirent de quelque façon le cercle étouffant d'un certain nombre de préjugés. S'ils restent sur la brèche on peut se demander à qui la faute : si c'est la leur, ou si c'est celle, collective, d'une Église si éloignée de ses bases de départ que le message du Christ, l'Enseignement révélé, ne nous parviennent plus qu'à dose homéopathique. Toutes les Églises, et pourquoi pas l'Église catholique, si on ne croit qu'à elle, sont encombrées de pharisiens. Et j'entends bien, par pharisiens, de grands prêtres fort pieux, respectueux de la lettre, et qui croient l'être aussi de l'esprit, universellement respectés parce qu'en effet *socialement* respectables.

Étonnez-vous, alors, cher François Mauriac, que certains aventuriers — mettons, plus modestement, quelques francs-tireurs de la recherche spirituelle — s'échappent des lignes pour d'autres tentatives dans l'espoir de quelque chemin de traverse qui relierait à la fois un passé secret et, peut-être, un éclatant avenir? Vous vous méfiez, dites-vous, d'un christianisme ésotérique. Pourquoi ne vous méfiez-vous pas tout autant, sinon plus, du christianisme officiel? Vous êtes, quotidiennement, de ceux qui interrogez l'avenir, qui défendez de votre mieux, dans les colonnes de journaux, un monde soi-disant chrétien, de cataclysmes imminents; et si votre position était intenable, insoutenable?

★

Il appartient aux hommes de ma génération, pour lesquels le métaphysique est le plus important, de lever certains masques. D'autres ont dénoncé le Capital, la bonne conscience des dévots. Ce n'est pas bien nouveau. Ce qui est nouveau c'est la virulence proprement satanique avec laquelle se manifeste, dans le monde d'aujourd'hui, la démagogie du diable. On n'est pas plus social que l'Église, on n'est pas plus ouvert que le catholique moderne. Raison de plus pour que se consolident, se forment en syndicat, en société anonyme, les possédants de Dieu. Cela dit, on ne s'aperçoit pas que les témoins du Christ sont débordés de toutes parts et ne font plus que des gestes de conservation. Politiquement, l'hérésie communiste s'est emparée d'un Évangile de fait : la part des pauvres. Tant pis si de nouveaux riches en profitent : doctrinalement, le point de départ communiste est plus fort, beaucoup plus fort que la rétention des morales de propriété. Religieusement, en privant de plus en plus le chrétien d'autonomie spirituelle, en le coagulant pour un efficace du monde (faute de lui enseigner les moyens de vivre l'efficace intérieur) on en fait le toton de toutes les inquiétudes pseudo-chrétiennes, la dérision des anges et des démons à la fois, pour tout dire, un *responsable M. R.P.*

Voilà ce qui se manigançait, à l'époque des *Enfants de cœur*, et que votre courte visite sous notre tente ne vous a pas permis d'apercevoir suffisamment. Et il nous resterait maintenant à nous rejeter d'un grand élan vers le Christ, en couvrant d'un voile toute cette agitation mondaine, et en dénonçant du même coup les singeries des jeunesses catholiques et les imprudences de leurs mauvais bergers, dont quelques-uns, comme vous le dites, finissent à Hollywood, ce qui achève la démonstration? Autrement dit, après un maquillage sur le plan de l'action sociale, nous nous en préparerions un autre sur le plan des valeurs spirituelles proprement dites. Car qu'est-ce qu'un maquillage, sinon le propos de Dostoïewsky, que vous faites bien de rappeler, car il éclaire singulièrement le débat : « ...Si quelqu'un me prouvait que le Christ est en dehors de la vérité et qu'il serait réel que la vérité fût en dehors du Christ, j'aimerais mieux alors rester avec le Christ qu'avec la vérité. » Ici, si cruel que ce soit, il faut *se déclarer*.

Comprenez-moi bien. Vous connaissez ma jeunesse. Quoi que je fasse, je ne pourrai jamais me séparer, ni me laisser séparer, du Christ. D'autres, aux reniements spectaculaires, ont trop dressé la caricature du reniement

triomphant pour que la tentation m'en vienne jamais. Mais l'amour du Christ, le respect du Christ, qu'est-ce que c'est sans une exigence entière, une question perpétuelle? Sil devait y avoir quelque écart entre le Christ (du moins dans ses représentants officiels) et moi, ce ne serait vraiment pas en vertu de quelque automatisme, ou de quelque désaffection sentimentale, comme vous l'insinuez, dont seraient responsables d'anciens guides. Le Père Diamant, des *Enfants de cœur*, prêchait ainsi : « Prenez, tout est vôtre, seule la Vérité vous rendra libres. » Il reprenait textuellement l'Évangile. La confiance au Christ doit surpasser toutes nos peurs, peur du bien comme peur du mal. Toute voie doit ramener à Lui s'il est le Maître. Dostoïewsky a tort. Il y a des fidélités honteuses. Les fidélités attendries sont de ce type. Il y a des offensives, peut-être temporaires, faites d'une opposition dont la violence se mesure au respect. Ne me congédiez pas trop vite, cher François Mauriac, par un « Hors de l'Église pas de salut », il me semblerait trop bien comprendre, et ce serait : « Hors du Parti. »

Le Parti catholique (je ne l'entends pas au sens proprement politique, bien entendu, mais comme une projection du Politique dans le Mystique; tentation également judaïque) a été et reste la grande tentation de l'Église de tous les temps. La tentation est plus grave aujourd'hui en ce qu'elle s'exerce à des niveaux plus nobles : défense de l'humanisme, de la liberté, voire de la culture occidentale. Mais aussi, c'est à tous les hommes de se défendre : il s'agit de leur peau. Le Christ prêche un royaume qui n'est pas de ce Monde, c'est-à-dire de ce monde qui *règne* à l'extérieur de l'homme, où l'homme convoite perpétuellement une raison d'être parce qu'il ne sait pas la chercher à l'intérieur de lui-même, ou dans une union avec le Père, ce qui est une seule et même chose. Votre méfiance de l'Orient vient de ce que vous ne vous y retrouvez plus. La sérénité des religions orientales risque de vous éblouir, de vous arracher à vos inquiétudes pascaliennes, à moins que vous ne craigniez l'engloutissement dans l'évidence, la confusion des sagesses, comme si Dieu n'était pas à la taille d'un œcuménisme qu'annoncent des temps d'Apocalypse. Certes, *les Enfants de cœur* ne soulèvent pas ces problèmes, c'en est loin. Mais vous me forcez à parler, comme me forcent à parler prématurément nombre d'amis ou d'ennemis qui, confondant tout pour mieux me confondre, se laissent aller à dire, comme vous le faites, dans votre lettre : « Un jeune catholique, soumis à certaines méthodes d'apostolat auprès de la jeunesse étudiante, se détourne vers quarante ans, attiré par une autre sagesse. »

Je ne me *détourne* pas. J'essaie d'aller aussi loin que je peux, ou plus exactement là où me porte mon exigence, pas celle d'aujourd'hui, celle de toujours. Si j'ai voulu dénoncer quelque chose dans *les Enfants de cœur* c'est le maquillage que l'âge mûr, sous prétexte de raison, fait subir aux exigences d'une âme enfantine, qui seules sont raisonnables. Les dialogues avec ma grand-mère portaient sur des sujets autrement importants que ceux d'A. C. J. F. Les chiens ont-ils une âme? Et toi, mon fî, où est ton âme? Questions auxquelles il me semble qu'on donne peu de réponse chez les théologiens. Que l'Orient réponde, vingt ans après, aux questions de ma grand-mère, qui étaient celles de mon enfance, qu'y puis-je, sinon écouter, chercher à comprendre, et à comprendre tout ensemble?

Ce que je commence à comprendre, c'est que nous vivons au moyen âge. Après l'époque des bicyclettes, du masque à gaz et du métropolitain, qui nous ont fait croire à la civilisation occidentale, nous entendons les cris des chambres de tortures, ceux d'aveux spontanés, et que quelque Néron se prépare le spectacle de l'Incendie de New-York. Ce qui entretient en nous une inquiétude qui n'est pas de bon aloi et nous donne toutes sortes d'idées fausses sur notre situation. Car d'abord, *quid ad æternitatem?* Et ensuite, il n'y a, là dedans, rien de bien nouveau. Et enfin, comme disait le petit Louis de Gonzague, cher aux Pères jésuites, continuons à jouer aux billes. Nous crions avant d'être battus.

L'agitation de la planète est une des données du Monde. Que les idées chrétiennes, rendues folles, contribuent à précipiter le scénario, c'est bien évident. Mais que les chrétiens se mettent à courir après leurs idées rendues folles, après les autres devenus fous, voici qui est étrange. Il me semble que c'est aller en aval du cours des choses, dans le sens de la dégradation. Tandis qu'une pensée chrétienne qui s'efforcerait de comprendre le monde, de faire se prolonger la pensée du Christ là où il ne s'est pas exprimé, par la force des choses, parce qu'il parlait en Israël et en l'an zéro, cela me paraîtrait tendre vers l'amont, retourner aux sources et à la Source.

★

Sans vouloir revenir sur des querelles sans intérêt, je ne fais que citer, selon les manuels de l'École laïque, mais dans un autre esprit, les grandes erreurs historiques de la politique ecclésiastique : l'Inquisition, qui n'était pas autre chose que la confusion que fait actuellement le communisme, entre la Justice et la Coercition ou plus exactement l'utopie du forçage de la justice en l'homme — l'Obscurantisme, je veux dire la peur de la connaissance, en ce qu'elle risque de bouleverser dans les âmes une foi liée à des concepts passagers — et enfin la Tentation du Temporel, sous toutes ses formes, dont celle, insinuante, de l'installation sociale, donc du panaché mystico-politique. On voit, après quelques siècles, ce que deviennent ces déviations et tel qui eût été torturé ou brûlé vif, pour le bien de son âme, est alors porté sur les autels pour l'édification de l'âme d'autrui. Je grossis, mais je me fais comprendre, je l'espère. Dans le monde actuel je ne redoute rien tant qu'une guerre de religion, celle à laquelle vous donnez vous-même et de bonne foi beaucoup de temps et de soins. Je redoute, plus encore que les prisons des politiques, les prisons de l'esprit, celles des orthodoxies. Au delà même des prisons des partis de l'Esprit, je redoute celles des mots, des mots vides de sens, et complètement morts, du moins pour le grand nombre, tandis qu'ils sont encore chargés de sens pour le petit nombre de ceux qui les emploient parce qu'ils en vivent. C'est Babel.

Cher François Mauriac, quand vous vous référez à votre XVIIe siècle, au vieux débat des jansénistes, je vous comprends parce que j'en suis. Mais, sous prétexte que je veux vous dire mon intérêt pour la pensée orientale, ou pour tel homme qui vient de mourir, étrangement porteur d'une expérience qui m'a bouleversé, voici que vous vous défiez, et que ces mots : orient, ésotérisme, vous sont déjà des repoussoirs. Ce faisant vous n'êtes pas seul. Seulement, tandis que vous le faites avec égards, sinon justice, d'autres ont déjà crié : Raca!

Pas que les mots. Il est jusqu'à des phrases entières qui deviennent, même entre des amis, des phrases à double sens. Quand vous parlez de ce Dieu caché, insensible au cœur, je pourrais, comme je l'ai esquissé tout à l'heure, vous prendre au mot. Ce serait mal vous comprendre... en tout cas mal vous connaître. Ce que vous voulez dire, sans doute, c'est qu'après les effusions du cœur, les mirages de l'amour, vous trouvez de plus en plus ce Dieu caché à l'intérieur de vous-même, sans signes sensibles, dans les ténèbres dont parle saint Jean de la Croix (dont je ne sais aujourd'hui m'approcher que grâce à l'enseignement de Gourdjeff). Aussi, me vois-je obligé de relire à l'envers toute une partie de votre lettre ou bien quel malentendu? Quand vous dites : « Tout ce qui est sensible vient de la périphérie et la concerne, » il est trop facile de vous répondre : De quoi donc êtes-vous fait, *avec quoi* pensez-vous, de quelles couches concentriques allant, mettons, de la périphérie au centre, le vieil homme en vous se compose-t-il? Et dites-moi, en tout cela, où mettez-vous l'enfance? La trouvez-vous, comme une écorce sèche, ruinée, parce que la plus sensible, la plus à l'extérieur, ou au contraire, sous vos écorces d'homme mûr successivement flétries, ne retrouvez-vous pas votre enfance tout à l'intérieur, comme une

pulpe inusable d'où l'absence de sève équivaudrait à la perte en vous de la vraie vie? Il n'est que d'ouvrir l'un de vos livres à n'importe quelle page : dès que vous humez l'air, respirez une odeur, goûtez une lumière, c'est votre enfance, et avec votre enfance votre Dieu. Alors ne me déniez pas la recherche qui m'est devenue essentielle : l'explication de ceci, la corrélation entre ces mots qui ne veulent plus rien dire maintenant, ces mots : prisons, matière, esprit, âme et corps. Et si l'explication vient d'Orient, et non plus d'un ressassement des querelles jansénistes, laissez-vous tenter, peut-être, par l'aventure.

En l'espèce, les sacrificateurs ne sont pas tant ces âmes de diamant qui, s'étant presque entièrement cristallisées, peuvent bien diffuser une lumière qu'elles sont capables de réfracter; les sacrificateurs sont tous ces faux chrétiens à mi-chemin, effrayés tout autant de la lumière que des ténèbres, de la vertu que du péché, qui se retranchent dans un barrage de castor et qui, parfois, si tenaces qu'ils sont, endigueraient les fleuves en crue.

On ne peut nier, ces temps-ci, que les eaux montent. Selon, les tempéraments, les uns sont pour l'Arche, les autres pour le Déluge. Pour moi, j'aime cette époque accélérée, où la vérité d'hier baisse si vite d'étiage, où la Science, l'Histoire, et toutes les Révélations du Monde viennent à nous, dans une profusion de richesses qui commence à nous donner une petite idée de l'abondance divine. Je me refuse à me laisser coincer, non par ces chers mouvements de jeunesse catholique (dont je me soucie encore parce qu'ils manifestent tant bien que mal l'incarnation quotidienne du christianisme), mais par les prisons de la pensée, si nobles soient les grilles du Grand Siècle.

Parfois, au tournant de l'Histoire, de grands pans doctrinaux tombent en poussière, sans que les fidèles s'en rendent bien compte, parce que les siècles, les anciens siècles, passaient lentement. L'étonnant, c'est que l'époque présente concentre sur une génération les crises de conscience que naguère se partageaient plusieurs autres. Dans cette foule de problèmes et dans cette panique des foules, il faut quelque estomac pour garder bon pied bon œil. Pour moi, je conserve, entre autres, la parole du Père Doncœur qui ne m'a pas trompé : « Cherchez la Vérité, seule la Vérité vous rendra libre. » Croire qu'il y a UNE VÉRITÉ c'est contredire Pilate, c'est ne pas faire injure au Christ, lequel en fait son affaire. Croire qu'il y a une vérité qui vaut pour l'enfance et l'âge mûr, l'Européen et l'Africain, Bouddha et le Saint-Père, Alpha du Centaure et la planète Terre, ce n'est pas trop demander, si l'on exige la vérité. Il faut qu'elle soit UNE.

Nous sommes loin des scouts apparemment. En vérité, c'est en campant que j'ai commencé à m'intéresser aux étoiles, et à trouver des réponses pour ma grand-mère. Cher François Mauriac, vous allez encore me traiter d'alouette. J'ai, sans égards, fait allusion au castor... Quittons-nous, voulez-vous, sur un sourire?

PIERRE SCHAEFFER.

L'Administrateur : MAURICE BOURDEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1950. 61650.

Pendant la période des vacances

LA TABLE RONDE

PUBLIERA

UN NUMÉRO DOUBLE

(Août-Septembre)

consacré à

L'OCCULTISME



BULLETIN D'ABONNEMENT

à remettre à votre libraire ou à renvoyer à la Librairie PLON

8, RUE GARANCIÈRE - PARIS-VIᵉ

Je soussigné (nom et prénom) ______________________

adresse : ______________________

déclare souscrire un abonnement de 6 mois — 1 an (1) *à la Revue de* **LA TABLE RONDE** *à partir du*

N° de ______________________

Je vous adresse le montant en : chèque bancaire — mandat-poste — mandat-carte — chèque postal Paris 4379 (1).

A ____________, *le* ____________

SIGNATURE

TARIF DES ABONNEMENTS

	SIX MOIS	UN AN
— France et Union Française	700 fr.	1 350 fr.
— Union postale	820 fr.	1 600 fr.

1) Rayer les mentions inutilisées.